Ioana Em. Petrescu

•

# *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*

Coperta: Nicoleta Laura Ionaş

Copyright © Casa Cărţii de Ştiinţă pentru prezenta ediţie

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României**
**PETRESCU, IOANA EM.**
**Modernism - postmodernism : o ipoteză** / Ioana Em. Petrescu. - Cluj-Napoca : Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003
ISBN 973-686-376-X

82.02

Director: Mircea Trifu

Fondator: dr. T.A. Codreanu

Redactor: Irina Petraş
Culegere computerizată: Nicolae Moldovan
Tehnoredactare computerizată: Czégely Erika

Tiparul executat la Casa Cărţii de Ştiinţă
3400 Cluj-Napoca; B-dul Eroilor nr. 6-8
Tel./fax: 0264-431920
www.casacartii.ro; e-mail: editura@casacartii.ro

**Ioana Em. Petrescu**

# *Modernism/Postmodernism*
# *O ipoteză*

*Ediţie îngrijită, studiu introductiv*
*şi postfaţă în limba franceză de* ***Ioana Bot***

Casa Cărţii de Ştiinţă
Cluj-Napoca, 2003

**Notă asupra ediţiei**

Ediţia de faţă reproduce studii despre postmodernism şi deconstrucţie, publicate de Ioana Em. Petrescu în periodice; ele ar fi urmat să alcătuiască un proiectat volum despre deconstrucţie - pe care autoarea nu a mai apucat să îl scrie, dar la care a lucrat, în paralel, în anii redactării altor două cărţi, *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti* (Cluj-Napoca, Dacia, 1989), respectiv *Ion Barbu şi poetica postmodernismului* (Bucureşti, Cartea Românească, 1993; manuscrisul fusese predat în 1987!). Osatura teoretică a celor două cărţi de poetică se resimte de pe urma acestor preocupări; ele se completează reciproc. Am dorit să le punem în circulaţie cât se poate de repede după moartea autoarei, de-aceea le-am inclus într-o secţiune aparte a volumului *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu* (Cluj-Napoca, Dacia, 1991), editat împreună cu Diana Adamek. Dificil de găsit, în respectiva formulă, de către cititorul român interesat de postmodernism al ultimului deceniu, ele se impuneau editate separat şi restituite dezbaterilor actuale asupra postmodernismului. Mulţumim Casei Cărţii de Ştiinţă pentru generozitatea de a sprijini acest proiect editorial.

Ioana Bot

# Ioana Em. Petrescu şi poetica postmodernismului

*„Must one read Nietzsche, with Heidegger, as the last of the great metaphysicians? Or, on the contrary, ar we to take the question of the truth of Being as the last sleeping shudder of the superior man? […] Perhaps we are between these two eves, which are also two ends of man. But who, we?"*

*(*J. Derrida, *The Ends of Man,* 1968*)*

Oricât de paradoxal ar părea pentru un concept căruia i se caută încă definiţiile (sau despre care se admite că nu poate fi definit), consideraţiile de faţă vizează o posibilă istorie a teoretizărilor despre postmodernism, aducând în discuţie un capitol „românesc" al acestora; relevă, aşadar, mai mult de istoria ideilor literare decât de momentul actual al criticii. Dacă pentru istoria definirilor postmodernismului studiile Ioanei Em. Petrescu vor rămâne, probabil, un demers paralel – căci neştiut decât de prea puţini, datorită circulaţiei lor restrânse – ele sunt, totuşi, un capitol al istoriei conceptului; aceasta cu atât mai mult cu cât ipoteza poeticianului român are (cum se va vedea) un centru de greutate diferit de altele şi tentează înscrierea problemei postmoderne în contextul mai general al configurării unei noi episteme, a sfârşitului de secol XX.

Interesul Ioanei Em. Petrescu pentru postmodernism îşi are sursa, credem, nu în moda conceptului (destul de mare în critica românească), ci într-un proiect critic de foarte mare amploare, unde (dacă admitem că punctul de plecare este un primordial act de lectură – atunci) trebuie să începem prin a nota definirea absolut postmodernă a poziţiei poeticianului însuşi. În opinia Ioanei Em. Petrescu, noua epistemă presupune reevaluarea poziţiei eului cititor (avatar al subiectului pus în cauză de critica postmodernă); formularea ni se pare de la început simptomatică

pentru cadrul în care se va situa meditaţia ulterioară asupra postmodernismului ca soluţie ontologică: „De vreme ce – o spune şi Einstein, o spun şi experimentele fizicii cuantice – obiectul observat se modifică în funcţie de procesul observării, transcendenţa conştiinţei subiectului, ca şi identitatea cu sine, închiderea obiectului se vădesc iluzorii într-un univers în care singura realitate e, sartrian vorbind, *punerea în situaţie* sau, în termeni mai generali, interrelaţionarea fenomenelor înţelese ca pură procesualitate. Aici, în spaţiul noii episteme, eu, cititorul, devin producător de sens şi – uitând că sensul e proces, adică interrelaţionare – încerc să-mi iau revanşa substituindu-mă poetului care m-a instituit odinioară ca răspuns la propria-i singurătate”[1].

Desfacerea postmodernă a limitelor devine un important punct de sprijin (care se cere definit ca atare) în proiectul început de Ioana Em. Petrescu, al unei istorii a poeziei româneşti; aici, limbajul poetic este redefinit în general ca „permanentă spargere a limitelor limbajului, pregătind limba pentru noile concepte prin care ea va asuma, în contul gândirii umane, universul”, „într-un efort de reautentificare a raporturilor umanitate-univers”[2]. Poezia devine în consecinţă – în viziunea sa – o „vestire” a noii episteme, pe care o va însoţi apoi de-a lungul întregii sale evoluţii – pe care o însoţeşte acum, sub ochii noştri. Acest statut al poetului îi permite să explice „ermetismul” poeziei moderne (obiectivarea spiritului postmodern va fi ulterior analizată tocmai pe opera „ermetică” prin excelenţă a liricii româneşti, cea a lui Ion Barbu) ca „voinţă de a anexa cunoaşterii umane noi teritorii ale realului, nu prin detalierea discursiv retorică a universului deja organizat în concepte, ci prin eterna explorare a unor nivele de realitate mai adânci, până la care conceptul nu ajunge încă, până la care conceptul va ajunge doar după ce vocaţia de perpetuu pionierat a limbajului poetic le va fi anexat şi le va fi aproximat la nivelul logicii concrete a imaginarului”[3]. Postmodernismul ca „stil cultural al unei epoci”[4] va fi punctul terminus al unei cercetări asupra specificului „poeticităţii”, în care „sentimentul faţă de lume (înţeles ca tip de relaţie ontologică) mi se pare a fi nu un factor derivat, ci unul definitoriu”[5].

Dacă acestea sunt ideile fundamentale care subîntind întreaga

[1] I. Em. Petrescu, „Eu, cititorul”, în *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, vol. alcătuit de D. Adamek şi I. Bot, Cluj-Napoca, 1991, p. 159.
[2] *Id., Configuraţii*, Cluj-Napoca, Dacia, 1981, p. 11.
[3] *Ibid*., p. 9.
[4] *Ibid*., p. 214.
[5] *Ibid*., p. 214.

operă de poetician a Ioanei Em. Petrescu, studiile sale despre postmodernism nu realizează – rămase, cele mai multe, răspândite prin revistele de specialitate ori inedite – un corpus unitar. În ceea ce priveşte cronologia, ele sunt scrise pe durata unui deceniu, din 1981 (când o bursă Fullbright îi prilejuieşte autoarei un contact direct cu noile deschideri ale criticii americane) până în 1990, anul morţii sale. În bibliografia teoretizărilor postmodernismului, principalul termen de referinţă îl reprezintă studiile lui Ihab Hassan (privite adesea cu circumspecţie); am respectat la rândul nostru acest orizont de raportare, pentru a releva noncoincidenţele de opinii între cei doi. De altminteri, Ioana Em. Petrescu ajunge la problematica postmodernismului în efortul de a „citi" un moment important al poeziei româneşti – şi în acest sens vom discuta în cele ce urmează consideraţiile sale despre *Ion Barbu şi poetica postmodernismului* (e şi titlul unei cărţi datând din 1987, dar apărută postum, în 1994); ea analizează, de asemenea, – într-o lectură, după ştiinţa noastră, extrem de… „insolită" – elementele postmoderne ale filosofiei lui Derrida, într-o suită de studii care ar fi urmat să alcătuiască o carte declarat polemică faţă de interpretările *en vogue* ale deconstrucţiei derridiene.

1. ***O problemă de mutaţie.*** Proiectul Ioanei Em. Petrescu presupunea analiza paralelă, integratoare, a mutaţiei epistemei ştiinţifice a secolului XX şi a asumării acesteia ca atitudine culturală de scriitori altminteri foarte diferiţi; asumarea precede, paradoxal, mutaţia din ştiinţele exacte (dar ce e mai normal ca paradoxul într-o perspectivă postmodernă?), de-aceea analizele „revoluţionării limbajului poetic" descoperă „revoluţionarea conceptului de poeticitate, [care] corespunde unei mutaţii fundamentale a modelului general al gândirii, mutaţie pregătită în a doua jumătate a secolului trecut şi săvârşită prin epistema secolului nostru"[6]. O perspectivă similară părea să amorseze - fără prea mare convingere - şi Ihab Hassan, afirmând: „e limpede acum că ştiinţa, prin extensiile sale tehnologice, a devenit o parte inalienabilă a vieţilor noastre […] Putem fi încă mai siguri de acest fapt: problemele epistemologice ale ştiinţei trebuie să ne dea de gândit şi nouă cu atât mai mult cu cât oamenii de ştiinţă înşişi, în ciuda dificultăţilor pe care le-am observat, insistă în a filosofa, folosindu-se de limbaje naturale, iar nu matematice. […] Relativitatea, incertitudinea, complementaritatea şi incompletudinea nu sunt simple idealizări matematice; ele sunt concepte care încep să constituie limbajele noastre culturale; ele sunt parte a unei

[6] *Id., Ion Barbu şi poetica postmodernismului,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1994, p. 7.

noi ordini a cunoaşterii, fondată pe indeterminare şi imanenţă, deopotrivă. În ele suntem martorii exemplelor semnalând *dispersarea discursului*" (s.a.)[7]. În termenii Ioanei Em. Petrescu, acest paralelism cultură / noua epistemă ştiinţifică nu e valabil doar pentru epoca postmodernă; ea răspunde astfel întrebărilor retoric-provocatoare ale aceluiaşi Ihab Hassan, de tipul „putem oare înţelege postmodernismul în literatură fără a încerca să percepem liniile unei societăţi postmoderne, ale unei postmodernităţi toynbeene sau ale viitoarei episteme foucauldiene, în care tendinţa literară în discuţie nu reprezintă decât un singur, elitist traseu?"[8]. În opinia sa, nu numai că postmodernismul nu poate fi înţeles altminteri, dar această înţelegere integrată e necesară fiecărui „stil cultural", în care literatura nu este un strat suprapus, elitist, ci însăşi expresia modului de a fi. E o perspectivă, să recunoaştem, îndrăzneaţă, fie şi numai pentru că privilegiază, între atributele definitorii ale postmodernismului, nu fragmentarea şi pluralismul, ci efortul către o nouă sinteză. Pe ce principii?

Mai întâi, criteriul statuat drept fundamental este *conceperea categoriei individualului*. Ea diferenţiază modernismul de postmodernism (dar cei doi termeni se definesc pentru Ioana Em. Petrescu numai în relaţie): „propunem aşadar – scria ea în 1988 – drept criteriu de diferenţiere a celor două modele culturale destructurarea – respectiv, re-structurarea – categoriei individualului, cu precizarea că această restructurare presupune, evident, nu ignorarea, ci conştiinţa crizei moderniste a subiectului şi încercarea soluţionării ei, ceea ce va conduce la o redefinire a subiectului şi la o nouă accepţie a individualului, conceput nu ca o entitate, ci ca sistem dinamic, nod structural de relaţii prin care textura întregului sistem există"[9].

Nu mai puţin importantă ni se pare apoi considerarea raportului modernism-postmodernism, ca unul de evoluţie paralelă, iar nu succesivă, ceea ce are drept consecinţă depăşirea unei viziuni tensionate a termenilor: „Cu o precizare importantă: nu consider postmodernismul ca o etapă ce urmează unei etape moderniste încheiate, ci ca un model cultural sintetic, apărut – ca răspuns la modelul cultural modernist – încă din perioada interbelică şi desfăşurându-se până în clipa de faţă, paralel modelului modernist, încă activ (dovadă voga textualismului şi a

[7] I. Hassan, *The Postmodern Turn, Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press, 1987, p. 61 - 63.
[8] *Ibid*., p. 89-90.
[9] I. Em. Petrescu, „Modernism / postmodernism. O ipoteză", în *Portret de grup…*, ed. cit., p. 166.

deconstructivismului, fenomene specifice crizei moderniste). Propunând ipoteza unei parţiale coincidenţe temporale a celor două direcţii, rămân totuşi în limitele unei libertăţi moderate în utilizarea termenului"[10]. Mutaţia care integrează postmodernismul este astfel înţeleasă ca soluţie la o criză de lungă durată, o criză a „modelului renascentist" al umanismului[11] a cărei emblemă în filosofia europeană este – consideră Ioana Em. Petrescu – alături de Nietzsche (prevestitor al soluţiei postmoderne), Bachelard cu al său „nou spirit ştiinţific" (încercând o soluţie în limitele rupturii moderniste), „căci întreaga sa operă se bazează pe opoziţia (structurală şi funcţională) între meditaţia (ştiinţifică) studiată în lucrările de filosofia ştiinţei, şi reveria (poetică), cercetată în faimoasele sale studii de psihanaliză (mai apoi, de fenomenologie) a imaginaţiei materiale, adică pe opoziţia *raţiune* vs. *imaginaţie*"[12]. Noua epistemă abandonează modelul cultural antropocentric şi individualist construit în Renaştere, precum şi conceptul clasic de ştiinţificitate; ea se va caracteriza tocmai prin transgresarea separaţiei *raţiune* vs. *imaginaţie*. Ioana Em. Petrescu va reveni în repetate rânduri asupra determinărilor ştiinţifice ale mutaţiei (fapt insolit în critica românească, prizonieră încă, în bună măsură, a ideii separaţiei dintre artă şi ştiinţă), precum „categoriile transindividuale din filosofia lui Nietzsche, [care]… îşi regăsesc o primă cristalizare literară în experimentele poetice ale lui Mallarmé (la noi, în experimentele lui Ion Barbu şi, mai recent, ale lui Nichita Stănescu), dar întârzie îndelung să înglobeze studiile umaniste, marcate până târziu, într-o formă sau alta, de modelul gândirii ştiinţifice pozitiviste a secolului trecut"[13], geometriile neeuclidiene, conţinutul plural al noii realităţi ştiinţifice, preferenţierea relaţiei în raport cu entitatea, noul raport observator-observat, care converg, în viziunea sa, către punerea în discuţie a categoriei individualului, ca mod al crizei moderniste şi premisă a postmodernismului, ca soluţie pentru ieşirea din criză. Istoria acestor mutaţii se află sintetizată în cartea sa despre Ion Barbu, într-un fragment nu numai extrem de profund – ca substanţă a meditaţiei –, nu numai integrator (pentru că istoria modernism/postmodernismului s-ar putea cuprinde în grila unui atare proiect), ci şi – element important într-o paradigmă a discursului teoretic postmodern – foarte… frumos; tot atâtea raţiuni pentru care îl vom cita, în cele ce urmează, în întregime: „Iată-ne aşadar întorşi în punctul prerenascentist unde Europa avea de ales între

[10] *Ibid*., p. 165.
[11] *Ibid*., p. 164.
[12] *Ibid*., p. 164.
[13] *Id*., „Noul spirit ştiinţific şi gândirea poetică", în „*Tribuna*", nr. 27/1986.

Grecia şi Roma, între Matematică şi Retorică, între *divina ştiinţă* a raporturilor transindividuale şi arta întemeiată pe unitatea de măsură care e individul. Umanismul a ales Roma şi Retorica, şi a consolidat apoi o cultură antropocentrică axată pe cultul valorilor individuale: nu Fiinţa, ci omul; nu omul în genere, ci individul, realizare plenară a valorilor particulare, adesea prin violentă opoziţie (opoziţie de «condotier») cu existenţa informă. Modernismul însemnează, spuneam, încheierea ciclului cultural umanist deschis de Renaştere. Revenind la punctul anterior opţiunii renascentiste, Barbu visează însă «un nou umanism, matematic» [care] s-ar distinge de umanismul clasic printr-o «anumită modestie de spirit şi supunere la obiect. O formaţiune matematică, chiar dacă se valorifică literar, aduce un anume respect pentru condiţiile create în afară de noi, pentru colaborarea cu materialul dat» *(Formaţia matematică)*. Nonantropomorfă, «liberă de figura umană», noua artă, consubstanţială cu matematicile pure, nu e, totuşi, mai puţin «umanistă», pentru că nu e liberă de *spiritul uman*; dimpotrivă, ea e chemată să-l oglindească infinit mai fidel decât arta veche, rătăcită în accidentalul şi particularul figurii, respectând un concept matematic de realitate" (s.a.)[14].

Propunând o definiţie a postmodernismului (o „ipoteză") pe care o ştie neortodoxă, Ioana Em. Petrescu se prevalează de vagul accepţiilor date îndeobşte conceptului, care îi lasă „libertatea definirii lui în termeni corelaţi celor pe care i-am folosit în definirea modernismului"[15]. „Corelate", cele două definiţii sunt focalizate asupra atitudinii faţă de individual: „Voi defini modernismul drept expresia culturală a ceea ce e, în gândirea ştiinţifică, criza categoriei individualului, şi voi sublinia, în continuare, dinamizarea – şi dinamitarea – categoriei în discuţie în cadrul marilor mutaţii ale gândirii ştiinţifice a veacului nostru. Mutaţiile produse prin teoria relativităţii […] dar, mai ales, prin fizica cuantică […] vor conduce, convergent, spre o nouă imagine a lumii, alcătuită nu din obiecte discrete, nu din entităţi individualizate substanţial, ci dintr-o ţesătură de evenimente interrelaţionate"[16]. În ceea ce priveşte definiţia postmodernismului, Ioana Em. Petrescu afirmă a nu fi convinsă de viabilitatea accepţiei hassaniene a sa ca spaţiu cultural de existenţă a tendinţelor opuse (şi nu ca o sintetizare a lor) şi comentează critic eşecul instituirii pluralismului ca şi criteriu al diferenţierii de modernism, în *Pluralism in Postmodern Perspective*[17]. Constatând că „începând cu anii

[14] *Id., Ion Barbu…,* ed. cit., p. 33 - 34.
[15] *Id., Modernism / postmodernism,* ed. cit., p. 165.
[16] *Ibid*., p. 161.
[17] *Ibid*., p. 165.

’30, cultura europeană înregistrează o serie de încercări interesante de a reface unitatea pierdută a subiectului şi de a reda individualului demnitatea categorială”[18], ea propune drept ipoteză de lucru, „în lipsă de alt termen” (dar deranjată de alunecările conceptuale ale acestuia), în studiul *Modernism/postmodernism. O ipoteză,* postmodernismul ca „modelul cultural care aspiră spre o nouă sinteză, integrând şi depăşind criza modernismului, într-o încercare de reabilitare (pe baze dinamice, însă) a categoriei individualului”[19]. Postmodernismul ar corespunde astfel unei noi ontologii, a complementarului, fiind totodată nu numele unui sfârşit, ci al unui început, al unei redefiniri, al unei noi sinteze.

2. ***O simptomatologie. Gândirea postmodernă românească***. În replică la celebra catenă hassaniană a celor 11 trăsături ale paradigmei postmoderne, Ioana Em. Petrescu instituie *atitudinea faţă de individual* ca dimensiune esenţială în diferenţierea celor două paradigme; opţiunea sa e în perfectă consonanţă cu principiul fundamental al întregului proiect al autoarei, de a investiga mutaţiile conceptului de poeticitate în istoria liricii româneşti: poezia e văzută ca expresie a modului de a fi în lume. În acest nou mod de a fi, urmează să se manifeste, să se regăsească imanenţa, indecidabilul, fragmentarul, relaţionalul, procesualul. Teoretizarea sa aduce în discuţie exemple simptomatice, extraliterare, ale acestei accepţii a individualului ca sistem dinamic, precum structuralismul genetic al lui Piaget în psihologia contemporană, precum noul model cosmologic antropocentric, „cristalizat în formula principiului antropic, adică în ideea conform căreia întreaga devenire cosmică e orientată spre crearea conştiinţei de sine a universului care e fiinţa umană”[20], precum holonomia lui Jeffrey S. Stamps.

De o deosebită relevanţă ni se pare însă rediscutarea unor texte importante ale filosofiei, teoriei literare şi literaturii româneşti, ca soluţii postmoderne la criza individualului. Ioana Em. Petrescu nu face greşeala de a avansa ideea vreunui protocronism românesc în spaţiul postmodernismului; comentariile sale au meritul de a integra doar (ceea ce înseamnă, deja, mult!) gândirea românească într-un spaţiu căruia îi aparţine, de drept. Dacă nu face decât să amintească „subconştientul cosmotic din filosofia lui Blaga, structurile arhetipale pe care Mircea Eliade le descifrează în gândirea mitică şi în mecanismele romanului contemporan, neopitagorismul dinamic al lui Matyla Ghyka” ca soluţii „pe care gândirea românească le aduce în efortul (i-am spune:

[18] *Ibid*., p. 164.
[19] *Ibid*., p. 164.
[20] *Ibid*., p. 166.

postmodernist) de re-sintetizare a individualului pulverizat de criza modernistă, depăşind accepţia tradiţională a subiectului izolat şi redefinind individualul în termeni relaţionali, ca un *nod* adesea instabil, totuşi extrem de important, pentru că numai prin el întregul primeşte existenţă şi sens”[21], autoarea se opreşte în schimb asupra logicii „îndurătoare faţă de individual” a lui Constantin Noica[22]. Filosof al cărui succes în spaţiul românesc al ultimelor decenii se explică prin alte raţiuni, Constantin Noica se vede astfel citit dintr-o perspectivă insolită, ca logician postmodern, participând la reautentificarea individualului („Logica lui Hermes ar putea fi, ca şi holonomia lui Stamps, simptomul unei viitoare reconsiderări a individualului la nivelul întregului model al gândirii”[23]).

Dar spaţiul cel mai larg este acordat de Ioana Em. Petrescu – într-o poetică a postmodernismului românesc – lui Ion Barbu; nu discutăm acum nici semnificaţia ancorării sale în lirica barbiană, la capătul unei investigaţii începute cu Ion Budai-Deleanu şi consacrate cu Eminescu, nici viabilitatea acestei cărţi, din păcate apărută atât de târziu. Insistăm doar asupra faptului că ea a fost scrisă între 1982 şi 1987, într-o perioadă în care critica românească se afla la primele sale contacte cu problematica postmodernismului; studiile din care am citat anterior au fost scrise în pregătirea volumului respectiv. Poetica lui Ion Barbu „reprezintă cea mai radicală asumare a transindividualului modernist din literatura română, dar, pe de altă parte, ea tratează transindividualul nu ca expresie a crizei individualului, ci ca element constructiv, definitoriu pentru structura raţională a universului, pe care o întemeiază în termenii unui «nou umanism, matematic». […] Barbu transcende individualul din perspectiva Fiinţei, care nu-l neagă, ci îl integrează, întemeindu-se pe el ca pe un «holomer»; de aceea, opera sa nu e (aşa cum nu e nici opera lui Brâncuşi, cu care prezintă numeroase înrudiri) expresia sentimentului crizei unei culturi, ci începutul unui nou ciclu cultural”[24]. Esenţiale pentru teoretizarea postmodernismului ni se par, din acest studiu de poetică aplicată, următoarele aspecte:

a. Evoluţia poeticii barbiene de la modernism la postmodernism, având ca punct terminus redescoperirea, din perspectiva Fiinţei, a valorii individualului, reaşezat în contextul existenţei universale („el nu mai

[21] *Ibid*., p. 166-167.
[22] din *Scrisori despre logica lui Hermes*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1986.
[23] I. Em. Petrescu, „Logica lui Hermes sau îndurarea faţă de individual”, în „*Steaua*”, nr. 10/1986.
[24] *Id*., *Ion Barbu…*, p. 18-19.

dispare lăsând în loc vidul, Neantul, ci e sacrificat pentru a accede la un univers al esenţelor”[25]).

b. Consecinţă la a. Alternativa postmodernă barbiană recuperează o componentă orfică a artei, realizând, ca şi sculptura lui Brâncuşi, o sinteză de arhaitate şi modernitate („o poetică a non-figurativului şi o nouă atitudine culturală […] printr-o reîntoarcere spre un univers originar […] într-o meditaţie esenţială asupra căilor artei moderne într-un moment crucial, de criză şi renaştere, dar mai ales ca o meditaţie asupra modalităţilor de a reda Artei sensul ei primordial, mântuitor”[26]).

c. Afirmarea *infrarealismului barbian* (a poeticii sale transindividuale şi nonantropomorfe) ca punct al despărţirii de modernism (el „defineşte componenta iniţiatică prin care transindividualul nu mai infirmă – ca-n modernism – individualul, ci îl transcende integrându-l”[27]).

d. Consecinţă la c. Opunerea soluţiei poeticii barbiene (ca bucurie a eliberării de individual) aceleia a lui Mallarmé, a celebrei, torturante, sterilităţi a creaţiei de sorginte modernistă, aceasta: „De altfel, transcenderea «personalităţii curente» a autorului (Barbu) sau jertfa creatorului (Brâncuşi) are cu totul alt sens decât «dispariţia locutorie a poetului» (Mallarmé). În spaţiul creat prin absenţa auctorială (Mallarmé), prin sacrificiu de sine (Barbu-Brâncuşi) se instituie, la modul modernist, în primul caz, textul autoreferenţial, dincolo de care nu mai e decât Vidul, *Neantul*, dar se relevă, în linia unei soluţii postmoderne, în cel de-al doilea caz, un univers de esenţe, ascunsa lume a Ideii, pe care valoarea iniţiatică a operei ne-o va dezvălui” (s.a.)[28].

e. În sfârşit, identificarea postmodernismului nu cu o criză, nici cu un sfârşit, ci în mod explicit cu un triumf al unei noi episteme, al unui „nou umanism”, semnalat de noua accepţie a individualului: „A părăsi conştiinţa orgolioasă a supremaţiei fiinţei umane în raport cu întregul existenţei însemnează un act de înţelegere eliberatoare şi de sacrificare a individualismului ce ne separă de marile ritmuri, eterne şi integratoare, ale vieţii universale”[29]. Instaurând în această afirmaţie o persoană întâi plural, Ioana Em. Petrescu lărgeşte în mod grăitor sfera meditaţiei de la poetica lui Ion Barbu la condiţia *noastră* de „locuitori” ai teritoriului crizei postmoderne, „observatori-participatori” ai soluţiilor postmoderne. Sub acest aspect, ea reîntâlneşte comentariile aceluiaşi Ihab Hassan, care însă

[25] *Ibid*., p. 31.
[26] *Ibid*., p. 19.
[27] *Ibid*., p. 28.
[28] *Ibid*., p. 21.
[29] *Ibid*., p. 35.

nu privilegiază „noul umanism”[30], ci „dezumanizarea”, ca o caracteristică impunând, atât în modernism, cât şi în postmodernism, revizuirea eului literar şi auctorial. Diferenţa de „nivel” (ontologic *vs.* textual, literar) descurajează alte comparaţii între cele două perspective teoretice.

3. ***Posmodernism şi deconstrucţie***. Ipotezele Ioanei Em. Petrescu asupra postmodernismului au drept punct terminus postmodernismul deconstrucţiei şi în primul rând al filosofiei lui Derrida, citită, şi aceasta, dintr-o perspectivă mai puţin obişnuită în anii 1985-1989, când autoarea începe să proiecteze o carte fără şanse de publicare, o carte despre deconstrucţia „descoperită” de ea în SUA, în 1981-1983. Deja scrisorile trimise de-acolo mărturiseau, fugar, că modul său de a găsi puncte de interes în deconstrucţie contravenea opiniilor curente în criticismul american, ca şi în mediile universitare. Avem de-a face cu o perspectivă declarat polemică: „în opoziţie cu fidelitatea criticii deconstructiviste, mi se pare mai atrăgătoare o deconstrucţie a deconstrucţiei. În ciuda vehementei opoziţii a lui Derrida la ideea ca pseudoconceptele gramatologice să fie reapropriate filosofic, «sistemul» său nu pare opus oricărei ontologii, ci pare a participa, involuntar, la construirea unei noi ontologii, în care elementele esenţiale vin însă din direcţia ştiinţelor exacte, ontologie care are de regândit statutul fiinţei şi existentului, relaţia dintre timp, spaţiu şi substanţă şi, evident, statutul «subiectului», care se află în discuţie de mai bine de un veac. Redefinirea acestor termeni mi se pare mai fructuoasă decât infinita aplicare mecanică a tezei autoreferenţialităţii textului. Critica ar putea participa în felul acesta la re-construcţia conceptuală pe care Derrida o încredinţează, reticent, «textului general»”[31]. Perspectiva teoretică a lui Derrida îi apare, în context, mult mai interesantă decât aspectele practice ale criticii deconstructiviste, prin aceea că „reunifică critica şi filosofia (îndelung despărţite prin psihologie, lingvistică şi semiotică), oferă sugestii înnoitoare şi, ceea ce mi se pare important, participă – inconştient – la construirea unui nou model al gândirii, consonant celui din ştiinţele contemporane”[32], adică a modelului postmodern. Demonstrată astfel, apartenenţa lui Derrida la postmodernism (aşa cum înţelege Ioana Em. Petrescu să îl definească) nu mai este aceea împotriva căreia se ridica, în aceiaşi ani, Christopher Norris, de

[30] Ihab Hassan (*lucr. cit*., p. 41) notează doar „Umanismul conduce la infraumanism sau la postumanism. Dar conduce şi către un umanism cosmic”.

[31] I. Em. Petrescu, „Filosofia poststructuralistă a lui Derrida şi soluţiile criticii contemporane”, în *Portret de grup…*, ed. cit., p. 195.

[32] *Id.*, „Conceptul de «text» în viziune deconstructivistă”, în *Portret de grup…,* ed. cit., p. 168.

exemplu[33]. Dar care sunt, de fapt, „coincidenţele care dovedesc participarea deconstructivismului lui Derrida la construirea unui nou model al gândirii”[34] despre care vorbeşte Ioana Em. Petrescu?

a. Semnalarea crizei „gândirii silogistice şi a credinţei în coincidenţa structurii universului cu logica aristotelică. Pentru că limbajul nostru e întemeiat pe acest tip de logică, deconstrucţia – care e şi o critică a limbajului – devine conştiinţa crizei limbajului conceptual. Soluţia lui Derrida – deconstruirea conceptului prin dezvăluirea autoreferenţialităţii textului […] mi se pare însă expresia tranzitorie a acestei crize”[35]. În viziunea lui Derrida, criza este semnul apartenenţei la o epocă închisă, dar Ioana Em. Petrescu refuză să interpreteze respectiva închidere (punct generator al filosofiei poststructuraliste a lui Derrida) ca pe un sfârşit: „Derrida nu crede în «sfârşitul» sau «moartea» filosofiei […] căci lumea lui Derrida este lumea unei perpetue deveniri, a unei perpetue «puneri în relaţie», fără puncte originare şi fără momente finale”[36]. Lumea lui Derrida este, conform paradigmei definite înainte, o lume postmodernă.

b. Privilegierea elementelor reprimate anterior, de către modelul „epocii închise”, raţional, dominat de logica aristotelică a non-contradicţiei. „Deconstrucţia va urmări aşadar conflictul dintre *sistem* şi *text*” (s.a.)[37].

c. Consecinţă la a şi b. În reîntoarcerea sa la gândirea presocratică sau orientală („ambele nelimitate de logica restrictivă a non-contradicţiei”[38]), Derrida practică, asemeni lui Bachelard, o pedagogie a ambiguităţii; „această reechilibrare a contrariilor, această transformare a antinomiei ireconciliabile în principiu de structurare a universului reaminteşte principiul complementarităţii conceptelor formulat de Niels Bohr”[39]. Dialectizarea concepută de Bachelard sau de Lupasco se numeşte

---

[33] C. Norris, *Derrida*, London, Fontana Press, 1987, p. 170: „Susţin că greşim mult mai grav asimilându-l pe Derrida unui curent de iraţionalism postmodern ale cărui efecte nu are de ce să le asume”.

[34] I. Em. Petrescu, „Filosofia poststructuralistă…”, ed. cit., p. 179.

[35] *Ibid*., p. 195. La concluzii similare despre filosofia lui Derrida ajunge şi Norris, *lucr. cit*., dar nu le include în spaţiul crizei modernismului şi a soluţiilor postmoderne. Despre ruptura modernistă - tradusă în termenii derrideenei *brisure* - consideraţii mai ample şi explicit referitoare la un întreg model cultural, în J. Hillis Miller, „The Disappearance of God”, în Arac, Godzich & Martin, ed., *The Yale Critics*, *Deconstruction in America*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1983, p. XXV-XXVI.

[36] I. Em. Petrescu, „Conceptul de «text»…”, ed. cit., p. 169.

[37] *Ibid*., p. 169.

[38] *Ibid*., p. 162.

[39] *Ibid*., p. 162.

la Derrida deconstrucţie, o „dinamizare a conceptelor […] sub forma unui pluralism în care contrariile coexistă complementar”[40].

d. Indecidabilele derrideene ca transcenderi ale opoziţiilor filosofice binare, „într-o formă care interzice rezolvarea antinomiei prin sinteză dialectică”[41].

e. Metafizicii prezenţei, Derrida îi opune un univers în perpetuă devenire, unde nelimitatul joc al contrariilor nu se mai rezolvă într-o sinteză de tip hegelian. „Relaţia va lua locul substanţei”[42].

f. Antilogofonocentrismul, opţiunea pentru policentrismul mitic al pictogramelor.

g. Resituarea subiectului transcendental, într-o istorie pe care autoarea o trasează de la coincidenţa actor-spectator din definiţia nietzscheeană a misterelor la deconstruirea conceptului de „subiect” în filosofia lui Derrida, unde, spre pildă, în *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences*, subiectul se redefineşte în termenii unei aderări implicite la principiul antropic, considerat de Ioana Em. Petrescu drept caracteristic modelului postmodern.

h. Perfect justificată în structura întreg acestui demers asupra postmodernismului, este avansată în continuare ipoteza potrivit căreia filosofia derrideeană „ar putea participa la realizarea unui program prevestit cu luciditate, acum 50 de ani, de Ion Barbu: construirea unui «nou umanism matematic», opus umanismului retoric şi individualist al Renaşterii”[43]. Ca şi bucuria definitorie a poeticii barbiene, pledoaria lui Derrida împotriva sfârşitului omului[44] e citită ca descoperire a orizonturilor unui nou umanism.

Coerentă ca proiect critic, din nefericire neterminată şi neparticipînd la discuţiile (aprinse, în critica românească) despre postmodernism, ipoteza Ioanei Em. Petrescu are, credem, drept de cetate între teoretizările postmodernismului prin originalitatea structurii propuse acestui model cultural, ca şi prin efortul de a-i integra două teritorii teoretice aparte: unul, inedit, al gândirii ştiinţifice româneşti a ultimei jumătăţi de veac, altul în vogă încă (deşi într-o vogă… adesea negativă), citit însă diferit decât suntem obişnuiţi. Toate acestea fac din „ipoteza” sa mai mult decât o ipoteză.

---

[40] *Ibid*., p. 162.
[41] *Id*., „Ion Barbu…”, ed. cit., p. 40.
[42] *Id*., „Filosofia poststructuralistă…”, ed. cit., p. 182.
[43] *Ibid*., p. 195.
[44] J. Derrida, „The Ends of Man”, in *Margins of Philosophy*, transl. by Alan Bass, Univ. of Chicago Press, 1982, p. 109-137.

Recitite la aproape douăzeci de ani de la data când au fost redactate – şi după ce peste teoria literară românească a trecut o adevărată modă a postmodernismului (ea mai trece încă, acum, când încheiem prezentul volum) – scrierile Ioanei Em. Petrescu, deşi continuă să fie singulare în peisajul românesc al dezbaterilor pe această temă, pot fi contextualizate mai uşor într-un spaţiu mai larg – al istoriei ideii de *postmodernitate*. Ne însuşim circumscrierea obiectului acestei istorii a ideilor din cartea, celebră, a lui Hans Bertens (*The Idea of the Postmodern. A History*[45] ) cu care reflecţiile poeticianului român au excepţionale puncte de convergenţă. În perioada când prindea contur demersul Ioanei Em. Petrescu, postmodernitatea tocmai se vedea ridicată – de teoreticieni din câmpuri foarte diverse ale artei – la un nivel de conceptualizare globală care era – *este*, în viziunea istoricului ideilor – de natură să ridice fireşti semne de întrebare: cu privire la conţinutul conceptului, la impactul său, la locul său în istoria culturii (şi, aceasta, în aceeaşi vreme în care numeroase erau vocile care anunţau finele modernităţii şi chiar al Istoriei), respectiv la posibila sa calitate de „semn" al unor modificări de epistemă în civilizaţia de tip occidental. Pentru cititorul studiilor cuprinse în cartea de faţă, va fi evident că interogaţiile Ioanei Em. Petrescu se adresau cu precădere ultimelor două aspecte din această enumerare. Nu un răspuns la (ipotetica) întrebare „ce este postmodernismul?", aşadar, ci o apropiere circumspectă de teoretizările din care se năşteau conceptele noului peisaj teoretic. Furaţi de zgomotul, furia, farurile, vitrinele şi fotografiile sutelor de pagini despre postmodernism care au împânzit agora literară în ultimul deceniu, suntem prea adesea tentaţi să uităm că un mare concept – şi postmodernitatea este, neîndoios, un asemenea „mare concept" – vine într-un sistem purtându-şi cu sine istoria, care este parte indelebilă a sensurilor sale, care este însăşi istoria încercărilor sale de a se naşte pentru a cartografia noile experienţe ale fiinţei în relaţie cu cosmosul. Spectacolul lor, al respectivelor încercări, participă la sensul general – şi în această ordine interesul Ioanei Em. Petrescu pentru parametrii interni, etapele şi raţiunile fiecărui pas al conceptualizării îşi găseşte un loc firesc în istoria generală a ideii de postmodernitate. El „consună" astfel cu voci dintre cele mai importante ale dezbaterii – şi ale istoriei dezbaterii înseşi.

Dezbaterea focaliza, în anii '80, dincolo şi dincoace de Atlantic, dar îndeosebi în mediile deconstructiviştilor, asupra unui concept problematic – şi care nu a încetat de a fi astfel, ci doar a schimbat

[45]London, Routledge, 1995.

motivaţia caracterului respectiv – sau al „paradoxurilor" sale[46] . După cum remarca Hans Bertens, „în avalanşa de articole şi cărţi care au utilizat termenul din a doua jumătate a anilor '50 începând, postmodernismul a fost aplicat, la diferite niveluri de abstracţie conceptuală, unui evantai larg de obiecte şi fenomene din ceea ce suntem obişnuiţi a numi realitate. Postmodernismul, deci, este mai multe lucruri deodată. Se referă, înainte de toate, la un complex de strategii artistice antimoderniste care se iveau în anii '50 şi au atins apogeul în cursul anilor '60. Cu toate acestea, deoarece a fost utilizat pentru practici diametral opuse în discipline artistice diferite, termenul a fost profund problematic aproape de la începuturi"[47]. Diversitatea abordărilor posibile (sau „acceptate" în practica dezbaterii) a permis totodată instaurarea unui climat monologic la suprafaţa teoretizărilor despre postmodernism; istoricul ideilor se confruntă cu una dintre acele situaţii în care abundenţa bibliografiei nu garantează convergenţa reală a problematicii abordate de respectiva bibliografie.

În aria românească, postmodernismul devine, îndeosebi după 1990, dată la care – de fapt – „marile texte" despre postmodernitate (şi ale postmodernismului) occidental fuseseră scrise, terenul de desfăşurare a unei „bătălii culturale", vizând redefinirea canonului estetic din perioada postcomunistă. În vreme ce, în Occident, anii '90 consacră un „canon" postmodern şi nume de „părinţi fondatori" ai unui curent denumit „postmodernism" (altceva decât mai generala „postmodernitate" epistemică – ceva mai restrâns, mai precis şi... delimitat istoric), teoreticienii români care se vor comandanţii de oşti ai respectivelor „bătălii culturale" (aria lexicală din care sunt selectaţi termenii pentru metaforă trădează uşor miza şi construcţia de imaginar implicată aici) se revendică de la postmodernism pentru a institui un nou canon[48]. Este o perspectivă istorică, interesată de a numi – şi de a apropria prin numire – epoci ale istoriei literare româneşti pentru care noile criterii valorice

[46]De remarcat felul cum modernismul ajunge să fie la rândul său redefinit „după postmodernism" – cum, deci, conceptualizarea celui de-al doilea termen al binomului care o interesa şi pe Ioana Em. Petrescu (ca *binom*) modifică şi conţinutul celui dintâi. Exemplul cel mai grăitor este, desigur, studiul de mare răsunet al lui Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990 (publicat, aşadar, la aproximativ cinci ani după redactarea studiilor Ioanei Em. Petrescu). Traducerea românească aparţine Rodicăi Baconski: *Cele cinci paradoxuri ale modernităţii*, Cluj, Echinox, 1998.

[47]H. Bertens, *op. cit.*, p. 3.

[48] Mă refer cu precădere la studiile semnate de Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei bătălii culturale* (Piteşti, Paralela 45, 2000) şi Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, 1999.

însemnau totodată „ordonare”, „perspectivă”, dar şi „înstăpânire”. Un titlu de eseu precum *Între comunism şi democraţie, între modernitate şi postmodernitate* (*Postmodernism. Din dosarul...*, de I.B. Lefter) exprimă foarte limpede miza ideologică a dezbaterii. Permisivitatea postmodernismului poate să cuprindă şi aşa ceva. Dar poziţiile istoricului literar în genere sunt pândite de atare ambiguităţi. Pentru Liviu Petrescu (în a sa *Poetică a postmodernismului*[49]), modernismul şi postmodernismul sunt modelele coexistente (şi, până la un punct, complementare) ale poeticii secolului XX: nume de cod, aşadar, într-o viziune integratoare de istorie literară, mai apropiată în premisele sale teoretice, de fapt, de Noul istorism american de la finele anilor '80 decât de deconstrucţie. Faţă de aceste „aplicaţii de istorie literară”, abordarea Ioanei Em. Petrescu se revendică de la un nivel mult mai profund al ideii – şi de la o altă epocă, un alt context – întrucât ea vizează încercarea conceptelor şi reflecţia asupra conţinuturilor lor, înainte ca acestea să se fi închis în uzajele cele mai cunoscute, ulterior „canonizate”.

Există, de aceea, o libertate a interogaţiei în studiile sale, o fascinaţie a naşterii ideii, care ar putea constitui, astăzi, pentru cititorul român, o binevenită contrapondere la fundamentalismul postmodernist al ultimului deceniu. În această poziţie fiind, Ioana Em. Petrescu se află, trebuie să o admitem, în „bună companie”. Asemenea texte, care subvertesc canonul postmodern contribuind la scrierea postmodernităţii, sunt datorate, în Occident, unor nume de referinţă. Publicate într-o vreme când poeticianul român nu mai putea ajunge la ele (sau, în unele cazuri, după moartea sa), ele îi întăresc şi îi confirmă avansurile teoretizante, nodurile de interogaţii, opţiunile necanonice în interiorul postmodernităţii. Voi exemplifica cu doar două asemenea „noduri” fundamentale.

Mai întîi, este vorba despre reticenţa Ioanei Em. Petrescu de a abandona modelul modernist în favoarea celui postmodernist, considerând că ar fi o opţiune infidelă – ca istorie creatoare de concept – realităţii mutaţiilor pe care postmodernitatea le numeşte. În aceiaşi ani, dar într-un text restituit postum într-o carte, Paul de Man exprima aceeaşi reticenţă esenţială, însă în termeni mult mai radicali: „Noţiunea de modernitate – declara el într-un interviu în 1983 – este deja destul de dubioasă; noţiunea de postmodernitate devine o parodie a noţiunii de modernitate. E ca *Nouvelle Revue Française,* apoi *Nouvelle Nouvelle Revue Française* etc. E o groapă fără fund care caută să definească momentul literar în termenii unei modernităţi accentuate a acestuia (se întâmplă ca acesta să fie punctul

[49]Piteşti, Paralela 45, 1996.

de vedere din opera lui Hassan, de asemenea). Mă frapează ca o concepţie asupra istoriei foarte ne-modernă, foarte demodată, conservatoare, unde istoria este văzută ca o succesiune, astfel încât modelul istoric folosit la momentul respectiv este foarte dubios şi, într-un anume sens, foarte simplu"[50]. În al doilea rând, privilegierea categoriei individualului ca „marcator" al noii paradigme, „postmoderne" (pe care Ioana Em. Petrescu o aplică, apoi, în volumul consacrat lui Ion Barbu), poate fi contextualizată, astăzi, între „revenirile subiectului" din teoria majoră a deconstrucţiei: textele postume ale lui Michel Foucault, ca şi *Circonfesiunea* lui Derrida[51] i se alătură perfect în tentativa de reificare a centrului antropic al noii episteme. Alături de acestea, redescoperirea studiilor lui Paul de Man în teoria literară a noului mileniu – care antrenează cu sine şi o readucere în atenţia lecturii a „criticii conştiinţei" lui Georges Poulet – vizează aceeaşi direcţie a reflecţiei: refulată, poate, de linia dominantă, a modei postmoderne, ea se reîntoarce şi confirmă nu doar opţiunile conceptuale ale Ioanei Em. Petrescu, ci şi afinităţile sale elective, pentru că Paul de Man fusese una dintre lecturile sale privilegiate.

Prin însuşi caracterul său aparte, *Modernism/postmodernism. O ipoteză* reprezintă ilustrarea unei paradigme de evoluţie a istoriei ideilor, în care ipotezele filosofice sunt confirmate, în timp, de devenirea istorică a conceptelor asupra cărora se interogaseră.

*Ianuarie 2003*

Ioana BOT

[50]Paul de Man, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, 1986, p. 120.

[51]*Circonfession* este publicat pentru prima oară în volum ca „subsol neîntrerupt" al studiului lui G. Bennington, *Derrida*, Paris, Seuil, 1991, deosebit de important la rându-i pentru problema „îndurării faţă de individual" din teoria deconstructivistă.

# EU, CITITORUL

Ce personaj modest, cu sfială supus autorităţii de nediscutat a cărţii, era, cu nici 800 de ani în urmă, cititorul. Descifrând – sau punând să i se descifreze – în adâncă reculegere litera textului inviolabil, martor anonim al Adevărului relevat în misterul lecturii, cititorul nu-nvăţase să-şi spună, încă, „eu", decât, poate, cel mult, în formula penitentă „eu, păcătosul"; aşa cum, de altfel, nu învăţase să-şi spună „eu" nici autorul – decât, poate, în aceeaşi formulă umilă, în care penitenţa scrisului intra în căile mântuirii. Scriitorul – un instrument anonim, umil şi stângaci, prin care se rosteşte adevărul ce-l transcende; cititorul – un receptacul extatic, atent să nu scrântească, din omenească greşeală, litera textului; între ei, Cartea – singura realitate inviolabilă şi sacră, a cărei lectură adecvată însemnează un act de supunere, înţeles, la modul ideal, ca „imitaţie".

Acest anonimat al trecătoarelor fiinţe în faţa paginilor eterne ale Cărţii se-ncheie o dată cu zorii Renaşterii. O-ncheie Dante, în autoexegeza primei Canzone din *Convivio*. Enumerând aici cele patru sensuri ale scrierilor (literal, alegoric, moral şi anagogic), Dante disociază între accepţia pe care o dau relaţiei literal-alegoric „teologii" şi „poeţii": din perspectivă medieval-teologică, toate cele patru sensuri sunt adevărate; din perspectivă umanist-poetică (adică „după pilda poeţilor"), sensul literal e o „minciună frumoasă" – o ficţiune ascunzând alegoria adevărului. *Litera* nu mai e sinonimă cu *spiritul* textului. În golul care se naşte prin despărţirea lor se instalează conştiinţa ficţionalităţii operei şi, o

dată cu ea, conştiinţa de sine a creatorului de ficţiuni, a poetului, care începe să concureze, discret deocamdată, zgomotos în Romantism, statutul demiurgului. În spaţiul de joc dintre Literă şi Spirit e invitat să se instaleze, acum, şi cititorul, care învaţă să-şi spună „eu" în faţa textului desacralizat, proclamându-şi astfel, cu detaşare critică, ficţionalitatea. Decât că, istoriceşte vorbind, emanciparea cititorului se petrece cu o oarecare întârziere faţă de instalarea autoritară a Poetului în teritoriul ficţiunii – condiţionată, provocată şi impusă fiind tocmai de această instalare. Căci educaţia conştiinţei de sine a cititorului şi parodierea lecturii ca „imitaţie" devine una dintre marile teme literare, de la *Don Quijote* la *Doamna Bovary*, trecând, pentru spaţiul literaturii române, prin fermecătoarea comedie eroicomică a lecturii din subsolul *Ţiganiadei*, de unde vocea răguşită a lui Onochefalos mai trimite încă, spre noi, soluţia infailibilă a tuturor întrebărilor privitoare la relaţia lunecătoare dintre operă şi sacrul adevăr al experienţei, soluţie desprinsă din autoritatea medievală a textului sacru: „dacă aşa au găsit poeticul scris…".

Această lungă şi răbdătoare educaţie intelectuală a cititorului a luat însă, în ultimii 50 de ani, o întorsătură revoluţionară. Din rezonator fidel şi bine educat al intenţiilor scriitoriceşti programatice, slujite de o întreagă strategie retorică, al cărei produs – şi a cărei victimă – sunt, Eu, Cititorul, îmi asum, cu oarecari rezerve, portretul baudelairean: nu neapărat „ipocrit", eu îi sunt, însă, desigur, „seamăn" şi „frate" poetului, poetului care mă recunoaşte cu seriozitate drept unicul şi indispensabilul său colaborator. În marea linişte din jur, când toate vocile transcendente au tăcut, Eu, Cititorul, îmi înving singurătatea, răspunzând celeilalte mari singurătăţi care mă cheamă, singurătatea Poetului; din întâlnirea noastră – o spune Sartre – se naşte Opera. Eu, cititorul, am descoperit acum 50 de ani că eternitatea cărţii e o iluzie, că opera se naşte în spaţiul de reciprocă cedare a două libertăţi: a mea şi a poetului. Şi-n acest spaţiu de interferenţă a tuturor singurătăţilor care e Cartea, eu, cititorul, asist la lenta agonie a ceea ce a fost orgoliu demiurgic în conştiinţa scriitorului. Cartea-obiect sacru sau, pur şi simplu, cartea-obiect a intrat într-o

zonă crepusculară, o dată cu lumea obiectelor ferme, stabile, o dată cu lumea-obiect pe care epistema posteinsteiniană a destrămat-o, aşa cum a destrămat iluzia transcendenţei quasi-demiurgice a subiectului cunoscător. De vreme ce – o spune şi Einstein, o spun şi experimentele fizicii cuantice – obiectul observat se modifică în funcţie de procesul observării, transcendenţa conştiinţei subiectului, ca şi identitatea cu sine, închiderea obiectului se vădesc iluzorii într-un univers în care singura realitate e, sartrian vorbind, „punerea în situaţie" sau, în termeni mai generali, interrelaţionarea fenomenelor înţelese ca pură procesualitate. Aici, în spaţiul noii episteme, eu, cititorul, devin producător de sens şi – uitând că sensul e proces, adică interrelaţionare – încerc să-mi iau revanşa substituindu-mă poetului care m-a instituit odinioară ca răspuns la propria-i singurătate. Dacă sunt „cititor profesionist" – critic sau neoretorician –, mă amuz dezvăluind sforile (retorice) de (şi pe) care vrea să mă tragă poetul. Dacă am, ca Jauss, nostalgia paradisului obiectivităţii ştiinţifice, dacă experienţa esenţială (şi renegată) a vieţii mele a fost lectura lui Gadamer, atunci caut noi criterii ferme ale obiectivităţii în lunecătoarea lume posteinsteiniană şi le descopăr în măsurarea farmaceutică a relaţiilor între receptarea contemporană şi cea istorică a uneia şi aceleiaşi opere. Dar dacă sunt, pur şi simplu, acel biet cititor care-şi ia în serios propria lui condiţie, şi care se numeşte „critic"? „Propria lui condiţie" înseamnă, de fapt, acum, o condiţie ambiguă, în care vocea reprimată a Poetului se răzbună. Pentru că eu, criticul, conştiinţa fermă a cititorului emancipat, mi-am descoperit conştiinţa – conştiinţa mea vinovată – de scriitor şi sunt pe cale să-mi asum, în numele Poetului cu care tind subconştient să mă identific, refrenul baudelairean (*Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!*). Dacă mă cheamă Derrida, deconstruiesc cu infinită satisfacţie discursul literar şi discursul filosofic, construind fraudulos, la interferenţa lor, un nou discurs critic. Dacă mă numesc J. Hillis Miller, demontez iluziile unei critici care propune sensuri într-o lume de opere aduse în stare de criză semantică, şi dau scrisului meu funcţia de demascator al textului ca punct de tensiune şi criză a sensului; o demascare artistă, care se

substituie, ea însăşi, universului ficţional. Prin această superioară manipulare a textului, Eu, Cititorul, m-am substituit poetului, – pur accident prin care textul se ţese pe sine. Dacă sunt critic deconstructivist, această substituire se face în deplină ingenuitate. Dacă nu sunt, conştiinţa mea de critic oscilează vinovat, iubite cititorule, între conştiinţa dumitale şi o conştiinţă neconvins renegată de scriitor.

(N. ed.: Textul a fost publicat pentru prima oară în revista *„Tribuna”* nr. 9/1986)

# MODERNISM/POSTMODERNISM. O IPOTEZĂ

Revoluţionarea limbajului poetic postromantic, decurgând din restructurarea conceptului de poeticitate, corespunde unei mutaţii fundamentale a modelului general al gândirii, mutaţie pregătită în a doua jumătate a secolului trecut şi săvârşită prin epistema secolului nostru. E o mutaţie prevestită de Nietzsche, intuită de Mallarmé, înfăptuită, în ştiinţe, de geometriile neeuclidiene, de teoria relativităţii şi, mai ales, de mecanica cuantică, o mutaţie asumată ca nouă atitudine culturală de scriitori atât de diferiţi cum sunt J. Joyce, T. S. Eliot, Th. Mann sau Ion Barbu. În ce constă această mutaţie? În rezumat, am putea spune: în abandonarea modelului cultural antropocentric şi individualist constituit de Renaştere, precum şi a conceptului clasic de ştiinţificitate. Îmi iau îngăduinţa de a schiţa sumar liniile acestui proces, prin care modelul renascentist (paradigma întregii culturi europene) intră, vizibil, în criză. În definirea „noii epistemologii, noncarteziene" utilizez sugestii din lucrările de filosofia ştiinţei ale lui G. Bachelard (parte, antologate de V. Tonoiu în *Dialectica spiritului ştiinţific modern*), W. Heisenberg şi Anton Dumitriu (*Eseuri; Istoria logicii*)[1].

Primul element revoluţionar în constituirea noului concept de ştiinţificitate îl reprezintă apariţia geometriilor neeuclidiene.

[1] G. Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique,* (1934), 15e édition, Paris, 1983; *Id., Dialectica spiritului ştiinţific modern*, vol. I-II, Bucureşti, 1986; W. Heisenberg, *Paşi peste graniţe*, Bucureşti, 1977; A. Dumitriu, *Eseuri*, Bucureşti, 1986; *Id., Istoria logicii*, Bucureşti, 1975.

Construcţiile lui Bolyai-Lobacevski şi Riemann sunt întemeiate pe o propoziţie ce contrazice nu numai al cincilea postulat al *Elementelor* lui Euclid, ci şi percepţia noastră spaţială empirică, sau, în termenii lui Bachelard, „subconştientul nostru geometric", structurat euclidian. Cu toate acestea, ele se dovedesc a fi perfect coerente, căci toate îşi găsesc realizarea pe câte un tip de suprafaţă: în plan – geometria euclidiană; pe o pseudosferă – geometria lui Bolyai-Lobacevski; pe o sferă reală – geometria riemanniană. Caracterul perfect raţional al geometriilor neeuclidiene pune însă sub semnul întrebării valoarea datului empiric şi, în genere, valoarea intuiţiei ca bază a cunoaşterii raţionale. Pentru că, iată, va trebui să abandonăm intuiţia noastră spaţială, consolidată empiric, şi să acceptăm ca deplin raţional un alt tip de spaţiu, de pildă unul în care printr-un punct exterior unei drepte se pot duce o infinitate de paralele la acea dreaptă sau, dimpotrivă, unul în care faimoasa dreaptă a lui Euclid e văduvită de orice paralelă trasabilă printr-un punct exterior ei. Aşadar, în perspectivă metodologică (afirmă G. Bachelard în *Le nouvel esprit scientifique*), „realitatea ştiinţifică" se va defini nu ca generalizare a datelor furnizate de o „realitate" percepută empiric, ci ca verificare sau „realizare" a unui proiect raţional, conceput la modul matematic. (Semnalez în treacăt faptul că racordarea – târzie – a teoriei literare la această accepţie a realităţii se face, în spaţiul creat de realismul contemporan, prin trecerea de la tradiţionalele teorii mimetice la conceperea operei de artă ca „model" şi a artei ca „sistem modelator"; această perspectivă, impusă de lucrările lui I. Lotman, apare decis formulată în poetica „infrarealismului" pe care I. Barbu o propunea la noi în anii '20)[2]. De fapt, disocierea „realităţii ştiinţifice" de o realitate empiricește definită nu pare a fi – aşa cum crede Bachelard – descoperirea ultimului veac; ea este, la drept vorbind, marea lecţie servită gândirii europene de revoluţia copernicianã. Nu orientarea metodologică e aşadar revoluţionară în „noul spirit ştiinţific", ci conţinutul (să-i zicem, deocamdată, *plural*) al acestei

[2] I. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, Bucureşti, 1970; *Id.,* „Problema semnificaţiilor în sistemele modelatoare secunde", în S. Alexandrescu, M. Nasta ed., *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Bucureşti, 1972; I. Barbu, *Pagini de proză*, Bucureşti, 1968.

noi realităţi ştiinţifice. Important e faptul că, prin geometriile neeuclidiene, matematicile ne obligă să acceptăm ideea unor modele spaţiale contrarii, unificabile însă într-o „pangeometrie" ce „se reclamă (în termenii lui Bachelard) de la o gândire complementară", aptă să întemeieze o „ontologie a complementarului". Identificând – în formă algebrică – diversele geometrii, gândirea matematică le stabileşte realitatea „nu prin referinţă la un obiect, la o experienţă, la o imagine intuitivă", ci prin *relaţiile* care le fac echivalente. Baza psihologiei matematice o constituie ideea de *grup*, de vreme ce „fiecare geometrie şi, fără îndoială, la modul mai general, fiecare organizare matematică a experienţei e caracterizată printr-un grup special de transformări". În ultimă instanţă, noua „filosofie geometrică" instituie un univers în care calităţile sunt „*strict relaţionale şi nicidecum substanţiale*". Am subliniat concluzia lui Bachelard pentru că ea mi se pare a pune în evidenţă o trăsătură absolut fundamentală a noii episteme: *preferenţierea relaţiei în raport cu entitatea,* ceea ce, altfel spus, revine la punerea în discuţie a categoriei *individualului*. Într-o formă sau alta, problema va reveni în toate domeniile gândirii veacului nostru, de la matematică şi fizică la psihologie (care înlocuieşte vechiul asociaţionism prin configuraţionism), psihanaliză (care vede instanţa individuală – *ego*-ul – ca spaţiu de joc al instanţelor sub- şi supraindividuale -*id* şi *super-ego*-), sau estetică (ce altceva e estetica receptării decât dinamizarea operei de artă devenită, prin procesul receptării, „obiect estetic", în accepţia lui M. Dufrenne, adică expresie *mobilă* a relaţiei operă-receptor?). Criza individualului – a categoriei fundamentale a epistemei renascentiste – va însemna, evident, şi criza modelului cultural antropocentric. Voi defini *modernismul* drept expresia culturală a ceea ce e, în gândirea ştiinţifică, criza categoriei individualului, şi voi sublinia, în continuare, dinamizarea – şi dinamitarea – categoriei în discuţie în cadrul marilor mutaţii ale gândirii ştiinţifice a veacului nostru. Mutaţiile produse prin teoria relativităţii (care neagă conceptele de timp şi spaţiu absolut, precum şi primitivitatea conceptului de simultaneitate, şi redefineşte – relaţional – noţiunea de masă) dar, mai ales, prin fizica cuantică (regândind relaţia

materie-energie, corpuscul-undă, şi definind fotonul ca „un tip de *lucru-mişcare*”) vor conduce, convergent, spre o nouă imagine a lumii, alcătuită nu din obiecte discrete, nu din entităţi individualizate substanţial, ci dintr-o ţesătură de evenimente interrelaţionate. Într-însa, afirmă Bachelard în *Filosofia lui nu*, elementul se defineşte ca „armonie matematică”, noţiunea de individualitate obiectivă slăbeşte şi „lucrul nu este decât un fenomen blocat”. Este universul dinamic definit de Heisenberg în *Fizică şi filosofie*: „Lumea apare astfel ca o complicată ţesătură de evenimente, în care conexiuni de diferite tipuri alternează sau se încalcă sau se combină, determinând astfel textura întregului”[3]. În ciuda mărturisitelor sale nostalgii platoniciene, Heisenberg se îndepărtează de viziunea platoniciană a lumii alcătuită din *figuri* geometrice, substituindu-i (în *Descoperirea lui Planck şi problemele filosofice fundamentale ale teoriei atomului*, antologată în *Paşi peste graniţe*) o variantă *dinamică* a aceleiaşi imagini matematice a universului: *ecuaţia fundamentală a materiei*. În acest univers, consideră Bachelard, „*rolul* entităţilor primează asupra naturii lor, iar esenţa e contemporană relaţiei”, pentru că „în realitate nu există fenomene simple; *fenomenul este o ţesătură de relaţii*”. Frecvenţa cu care apar, în lucrările de filosofia ştiinţei, pentru a defini structura unui univers pur relaţional, termenii de *ţesătură* sau *textură* poate părea tulburătoare în clipa de faţă, când studiile literare (mai) sunt dominate de teoria textului. Pentru cititorul contemporan, universul lui Heisenberg pare un fel de derridean „text generalizat”. Însă, dintr-o perspectivă gnoseologică pe care tel-quel-ismul şi deconstructivismul o ignoră, textualismul e doar simptomul „local” al unei noi ontologii – „ontologia complementarului”, spre care conduc şi cercetările ştiinţelor exacte. „Metaforele textualităţii”, la origine termeni instituiţi de limbajul filosofiei fizicii, indică (împotriva teoriilor textualiste) nu „autoreferenţialitatea” textului ştiinţific, ci orientarea generală spre această ontologie, atestată şi de transcenderea, în sensul unei pure dinamici, a categoriilor de timp, spaţiu şi substanţă în dinamica cuantică, unde cele trei categorii menţionate sunt înlocuite prin

[3] New York, 1958, p. 107.

conceptul de *proces*[4].

„Realitatea ştiinţifică" dezindividualizată, dereificată şi dinamizată interior, proclamând „primatul unei pure dinamologii asupra ontologiei" (sau instituirea unei „ontologii a complementarului"), refuză să pună, aşa cum făcea realismul naiv, „obiectul înaintea fenomenelor sale" sau „subiectul înaintea predicatelor" şi reclamă modificarea conceptelor noastre fundamentale, „dialectizarea" lor, constată Bachelard în *Dialectica filosofică a noţiunilor relativităţii.* Dar, fapt extrem de important, „dialectizarea" în discuţie e concepută, atât de Bachelard, cât şi de Lupasco sau, mai târziu, de către Derrida, care va numi această dinamizare a conceptelor „deconstrucţie", în manieră *nonhegeliană*, adică sub forma unui pluralism în care contrariile coexistă complementar, fără a mai ajunge la momentul „rezolvării" logice prin sinteză. Această coexistentă a contrariilor nerezolvate prin sinteză primise, în opera filosofică a lui Blaga, numele de „paradoxie dogmatică", prin opoziţie cu „paradoxiile dialectice". Noul raţionalism e definit şi educat printr-o *pedagogie a ambiguităţii* (*Le nouvel esprit scientifique*). El va reclama o logică nonaristotelică – şi o asemenea logică va propune, printre alţii, renunţând la principiul terţiului exclus, Stéphane Lupasco în formula „logicii dinamice a contradictoriului" (programatic opus dialecticii hegeliene). Noul raţionalism va reclama, de asemenea, o redefinire a conceptelor filosofice - şi o asemenea redefinire va întreprinde deconstructivismul lui Derrida, polemizând cu „discursul european" postplatonician şi privilegiind gândirea presocratică sau orientală, ambele ne-limitate de logica restrictivă a noncontradicţiei. Deconstruind logocentrismul platonician şi privilegiind termenii „reprimaţi" de discursul filosofic european („textul" reprimat de „carte", „forţa" reprimată de „formă", „jocul" reprimat de „structură", „policentrismul mitic" reprimat de „linearitate" etc.), Derrida dinamizează conceptele, operând constant cu perechi de termeni antinomici şi practicând astfel, ca şi Bachelard, o „pedagogie a ambiguităţii". Această *reechilibrare a contrariilor*, această transformare a antinomiei ireconciliabile în

[4] V. Prefaţa lui I. Pârvu la W. Heisenberg, *Paşi peste graniţe*, ed. cit., p. XXI.

principiu de structurare a universului reaminteşte principiul complementarităţii conceptelor formulat de Niels Bohr: „În fizica atomică trebuie folosite diferite tipuri de descriere care se exclud reciproc, astfel încât numai prin jocul diferitelor imagini se obţine în cele din urmă o descriere corespunzătoare a proceselor”[5]. Fizica cuantică a impus, cu Heisenberg, uzul conceptelor contradictorii („Se folosesc alternativ, pentru descrierea celor mai mici părţi ale materiei, diferite imagini intuitive mutual contradictorii”) pentru întemeierea unei ontologii a stărilor (contrarii) coexistente ce transcend posibilităţile gândirii noastre modelată de o logică a noncontradicţiei. Dar dacă această nouă ontologie a complementarului ridică mari probleme gândirii europene modelate în spiritul logicii aristotelice, ea apare pe deplin inteligibilă din perspectiva unui alt tip de gândire: gândirea mitică orientală sau cea presocratică – fapt recunoscut de Niels Bohr căci, în momentul când e înnobilat, marele fizician danez îşi alege ca însemn heraldic simbolul chinez *t'ai-chi* al principiilor antinomice arhetipale *yin* şi *yang* şi inscripţia *„Contraria sunt complementa”*[6].

Alături de modificarea raportului entitate-relaţie (care conduce, am văzut, spre o ontologie a complementarului, înrudită în unele puncte cu perspectiva gândirii mitice), noul concept de ştiinţificitate se bazează pe un raport modificat între observator şi obiectul observat. Ştiinţa posteinsteiniană anulează opoziţia netă *observator* (extern) *vs. obiect observat* din fizica clasică. În fizica atomică, observă Heisenberg, „nu mai putem vorbi de comportarea particulelor independent de procesul de observaţie”, „astfel încât împărţirea uzuală a lumii în subiect şi obiect nu mai corespunde”. Fizica cuantică presupune un observator al cărui dialog cu natura este „purtat din interiorul naturii”, „căreia îi aparţinem şi noi, participând la construcţia ei”[7]. De aici noţiunea (propusă de John Archibald Wheeler şi consemnată de Prigogine-Stengers) de „observator participator” aflat în relaţie de reciprocă implicare cu

[5] Ap. W. Heisenberg, *Paşi…*, ed. cit., p. 125.
[6] Un studiu exact asupra relaţiilor între gândirea mitică şi gândirea ştiinţifică contemporană în F. Felecan, „Fizică şi filosofie. Spre un orizont categorial nou, neoclasic”, în antologia *Filosofia fizicii*, Bucureşti, 1984.
[7] I. Prigogine, I. Stegers, *Noua alianţă*. Bucureşti, 1984, p. 315.

universul, de aici şi viziunea lui Niels Bohr asupra poziţiei observatorului în univers: „În teatrul lumii, noi nu suntem numai spectatori, ci şi actori”[8]. Această *anulare a subiectului transcendental*, a subiectului ce contemplă din afară o lume-obiect, se încetăţeneşte şi în filosofie (de la coincidenţa actor – spectator din definiţia nietzscheană a misterelor în *Naşterea tragediei*, la deconstruirea conceptului de „subiect” în filosofia lui Derrida) şi, consecutiv, în gândirea estetică a veacului, care proclamă „dispariţia autorului”, înghiţit în jocul auto-producerii textului.

„Dispariţia autorului” (al cărui statut demiurgic fusese celebrat din Renaştere până în romantism, a cărui poziţie privilegiată de „experimentator” o recunoştea chiar naturalismul) marchează punctul extrem al crizei individualului. Mallarméana „dispariţie locutorie a poetului” deschide această nouă vârstă a culturii europene, pe care am numit-o, generic, *modernism*, şi pe care Thomas Mann o definea (în romane – v. *Doctor Faustus* – şi în eseuri – v. *Goethe ca reprezentant al epocii burgheze* –) drept momentul când „cultura burgheză” (înţelegând prin aceasta modelul cultural instituit în Renaştere) îşi trăieşte agonia.

Dacă vom accepta să definim *modernismul* ca expresie a crizei umanismului de sorginte renascentistă (deci ca asumare culturală a crizei subiectului transcendental şi, în genere, a crizei categoriei individualului), un gânditor ca Bachelard, care ne-a servit ca ghid în definirea noului spirit ştiinţific, ne va apărea, el însuşi, ca un exponent al crizei moderniste, căci întreaga sa operă se bazează pe opoziţia (structurală şi funcţională) între meditaţia (ştiinţifică), studiată în lucrările de filosofia ştiinţei, şi reveria (poetică), cercetată în faimoasele sale studii de psihanaliză (mai apoi, de fenomenologie) a imaginaţiei materiale, adică pe opoziţia *raţiune* vs. *imaginaţie*, subsumată, într-o terminologie împrumutată de la Ludwig Klages, opoziţiei între „spirit ” *(Geist)* şi „suflet” *(Seele)*. Spiritul şi sufletul ar media două tipuri diferite de integrare a fiinţei umane în lume: existenţa spiritului, eliberată de psihologism, e una raţională, activă, condiţionată de depăşirea imobilismului subconştientului; existenţa sufletului (având ca

[8] Ap. W. Heisenberg, *Paşi…*, p. 113.

expresie poezia) e una contemplativă, conservatoare. Nonantropocentrismul definitoriu pentru gândirea ştiinţifică actuală nu tulbură antropocentrismul definitoriu pentru spaţiul organizat de suflet. Admirabila *Poétique de l'espace* construieşte, în polemică făţişă cu existenţialismul, imaginea fiinţei umane ca fericit integrată lumii prin reverie poetică. Şi totuşi, opera lui Bachelard rămâne, ca şi existenţialismul cu care polemizează, expresia „crizei" moderniste, pentru că promisa fericită reintegrare cosmică a individului se bazează de fapt pe premisa de-structurării sale, pe divorţul definitiv între „spirit" şi „suflet". Paleativ şi nu soluţie a crizei, „omul nocturn" al lui Bachelard perpetuează prin reverie, opac la revelaţiile spiritului, fericita stare de inconştienţă din copilăria umanităţii, iar poezia rămâne un atavism, fie el şi consolator. Încercarea lui Bachelard de a salva, în contextul nou, creat de o gândire nonantropocentrică, vechile valori umaniste prin despicarea brutală a fiinţei umane în două zone psihice ireconciliabile este aşadar, ea însăşi, expresia crizei „subiectului transcendental".

Şi totuşi, începând cu anii '30, cultura europeană înregistrează o serie de încercări interesante de a reface unitatea pierdută a subiectului şi de a reda individualului demnitatea categorială. În lipsă de alt termen, voi numi *postmodernism* modelul cultural care aspiră spre o nouă sinteză, integrând şi depăşind criza modernismului, într-o încercare de reabilitare (pe baze dinamice însă) a categoriei individualului. Transferat din arhitectură în studiile literare fără a i se fi clarificat însă sfera de semnificaţii, termenul de „postmodernism" prezintă toate dezavantajele (dar şi toate avantajele) unei atari indecizii conceptuale. Încercările de a subsuma unei unice direcţii – postmoderniste – tendinţele culturale divergente din a doua jumătate a veacului nostru („Arta pop şi tăcerea, cultura de masă şi deconstructivismul, Superman şi Godot"[9]) au dus la rezultate contradictorii şi discutabile. Soluţia unuia dintre primii – şi cei mai interesanţi – teoreticieni ai postmodernismului literar, Ihab Hassan,

[9] I. Hassan, *Sfârşierea lui Orfeu*, postfaţa ediţiei 1982, antologată în „Caiete[le] critice ale *„Vieţii româneşti*", 1-2/1986, p. 181.

repune în discuţie postmodernismul din perspectiva „pluralismului" culturii contemporane şi descoperă, în chiar dominanta ironică a postmodernismului, punctul în care „începem să ne îndreptăm dinspre tendinţele deconstructive înspre tendinţele – coexistente – reconstructive ale postmodernismului". Criticul american recunoaşte însă faptul că nici pluralismul nu poate diferenţia postmodernismul de modernism – şi caută în cele din urmă un criteriu de diferenţiere în coexistenţa „pluralismului critic" cu tendinţa spre un „pluralism critic limitat", văzut el însuşi ca „o reacţie împotriva relativismului radical […] al condiţiei postmoderne"[10].

[Mai recent, teoreticienii postmodernismului tind să-l definească prin „esteticismul" său, înţeles ca modalitatea exist[entă] de opoziţie faţă de dominanta raţiunii, un estetism care nu mai are însă nimic din elitismul modernist, şi nici din puritatea formală „clasică" a acelui[a], ci e expresia gustului societăţii de consum, absorbind „atâtea teme ale culturii de masă şi valori dominante ale societăţii de consum"[11]. Opoziţia modern[ism] / postmod[ernism] e consid[erată] de Sh[usterman] o reactiv[are] a opoz[iţiei] cl[asicism] / rom[antism], ceea ce îns[eamnă] că postmod[ernismul] e un fel de nou romantism, opunând, printre altele, anistorismului „clasic" mod[ernist] o conşt[iinţă] în fond „istoricistă", care se exprimă prin „naraţiunea genealogică" care, potrivit lui Shusterman, „nu pare numai cel mai bun mod de a teoretiza postmodernismul dar poate fi singura formă validă ce o poate lua orice teorie postmodernistă". Obs[ervaţiei] lui Sh[usterman] i s-ar putea adăuga reactivarea idealului rearm[onizării] f[iinţei] umane cu cosmosul în doctrina ecologistă].

După cum se poate vedea, postmodernismul este încă, la ora actuală, un termen care se află în căutarea propriei sale sfere conceptuale. Ceea ce prezintă, după cum spuneam, şi unele avantaje: printre altele, avantajul de a ne lăsa libertatea definirii lui

[10] I. Hassan, „Pluralism in Postmodern Perspective", în „*Critical Inquiry*", vol. 12, no. 3, Spring 1986, p. 503 - 520 (Hassan rediscută aici conceptul definit în *Sfâşierea lui Orfeu*).
[11] F. Jameson, *The Ideologies of Theory, Essays*, Minneapolis, 1988, cf. R. Shusterman, „Postmodernism and the Aesthetic Turn", în „*Poetics Today*", vol. 10, no. 3, Fall 1989.

în termeni corelaţi celor pe care i-am folosit în definirea modernismului. Cu o precizare importantă: nu consider postmodernismul ca o etapă ce urmează unei etape moderniste încheiate, ci ca un model cultural sintetic, apărut – ca răspuns la modelul cultural modernist – încă din perioada interbelică şi desfăşurându-se până în clipa de faţă, paralel modelului modernist, încă activ (dovadă voga textualismului şi a deconstructivismului, fenomene specifice crizei moderniste). Propunând ipoteza unei parţiale coincidenţe temporale a celor două direcţii, rămân totuşi în limitele unei libertăţi moderate în utilizarea termenului, dacă avem în vedere spre pildă deplina libertate cu care îl tratează unul din teoreticienii săi cei mai avizaţi, Jean-François Lyotard, pentru care „o operă poate deveni modernă doar dacă e, mai întâi, postmodernă. Astfel înţeles, postmodernismul nu e modernismul care sfârşeşte, ci modernismul în stare născândă – şi această stare e constantă”[12].

Propun, aşadar, drept criteriu de diferenţiere a celor două modele culturale de-structurarea – respectiv, re-structurarea – categoriei individualului, cu precizarea că această restructurare presupune, evident, nu ignorarea, ci *conştiinţa* crizei moderniste a subiectului şi încercarea soluţionării ei, ceea ce va conduce la o redefinire a subiectului şi la *o nouă accepţie a individualului*, conceput nu ca o entitate izolată, ci ca *sistem dinamic*, nod structural de relaţii, prin care textura întregului sistem există. Voi cita, în acest sens, câteva simptomatice exemple contemporane, extrase din domenii extraliterare. Şi pentru că în joc e soarta individului uman, voi începe prin a reaminti evoluţia psihologiei contemporane în sensul *dinamizării* configuraţionismului (modernist), ce reprezenta racordarea disciplinei la gândirea structuralistă; dinamizarea în discuţie e realizată de Jean Piaget cu al său „structuralism genetic”, care urmăreşte *procesul de constituire* a subiectului corelat procesului de „construire a realului”, adică de instituire a obiectului. [De cel mai acut interes mi se pare contrib[uţia] lui C[onstantin] N[oica] la resituarea (i-aş

[12] J.-Fr. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, 1984, p. 79.

zice, postmod[ernistă]) a logicii]. În ale sale *Scrisori despre logica lui Hermes*, Constantin Noica încearcă [de fapt] o reabilitare a individualului pe un teren care e, prin tradiţie, nonindividual: acela al logicii, devenită însă, în cazul de faţă, o logică subtil ontologizată, în care locul de unitate minimă al conceptului e luat de „holomer", adică de individualul privilegiat, *în* şi *prin* care generalul „este" (ceea ce înseamnă „există", „trece în fiinţă"). „Holomerii" lui Constantin Noica întâlnesc, în spaţiul gândirii postmoderne, „holonii" studiaţi în biologie de Artur Koestler. „Întreguri dinamice", opuse viziunii atomiste, „holonii" permit studierea organismelor şi a nivelelor lor de structurare dinamică, izolând „sub-ansamble" care „îşi primesc sensul numai de la locul pe care îl ocupă într-o ierarhie completă"[13]. Într-o viziune dinamic-ierarhică a vieţii, omul este, el însuşi, *întreg* structurat ierarhic şi *parte* a unei structuri ierarhice care îl include. Pornind de la holonii lui Koestler, Jeffrey S. Stamps întemeiază „holonomia", disciplină ce studiază sistemele umane[14]. [Dar argumentul cel mai interesant mi se pare că vine în clipa de faţă din domeniul cosmologiei care se îndr[eaptă], din nou, simptomatic, spre un model cosmic antropocentric, cristalizat în formula „principiului antropic", adică în ideea conform căreia întreaga devenire cosmică e orientată spre crearea conşt[iinţei] de sine a univ[ersului] care e fiinţa umană[15]]. Dinamizat, redefinit în termeni relaţionali, individualul – devenit holomer sau holon – caută să-şi definească locul în „ţesătura" sau „textura" lumii. Începutul acestui proces e de căutat însă în perioada interbelică. O superbă expresie a tendinţei reconstructive în discuţie o reprezintă spre pildă sistemul filosofic al lui Lucian Blaga (axat pe categoria *metaforei*), diametral opus viziunii bachelardiene a sciziunii fiinţei umane şi apt să subsumeze „eonului dogmatic" atât construcţia culturală, cât şi gândirea ştiinţifică posteinsteiniană. Văzând în destinul de creator de cultură al omului o „mutaţie ontologică", Blaga încearcă o *reunificare* a

[13] Despre Koestler, v. G. Steiner, *Extraterritorial. Papers on Literature and Language*, London, 1972, p. 183 sq.
[14] Despre aceasta, v. S. Marcus, *Timpul*, Bucureşti, 1985, p. 327.
[15] V. S. Marcus, *Invenţie şi descoperire*, Bucureşti, 1989, p. 63.

pluralismului modernist: „Ideea noastră despre mutaţiile ontologice e destinată să ierarhizeze şi să corecteze metafizic «pluralismul fenomenologic» şi să netezească din nou calea spre o viziune totală, unitară" (*Geneza metaforei şi sensul culturii*)[16].

Subconştientul *cosmotic* din filosofia lui Blaga, structurile arhetipale pe care Mircea Eliade le descifrează în gândirea mitică şi în mecanismele romanului contemporan, neopitagorismul dinamic al lui Matila Ghyka, holomerii lui Constantin Noica – iată doar câteva din soluţiile pe care gândirea românească le aduce în efortul (i-am spus: postmodernist) de re-sintetizare a individualului pulverizat de criza modernistă, depăşind accepţia tradiţională a subiectului izolat şi redefinind individualul în termeni relaţionali, ca un „nod" adesea instabil, totuşi extrem de important, pentru că numai prin el întregul primeşte existenţă şi sens. [Oare? Sec. XIX al lui M. Zamfir!]

(N. ed.: O primă variantă a acestui eseu a apărut în *„Steaua"*, nr. 5/1988, p. 14-15. Ulterior, Ioana Em. Petrescu a revenit asupra manuscrisului, cu completări pe care le-am marcat prin paranteze drepte. De asemenea, am renumerotat, tacit, notele).

[16] L. Blaga, *Trilogia culturii*, Bucureşti, 1944, p. 476.

# CONCEPTUL DE „TEXT” ÎN VIZIUNE DECONSTRUCTIVISTĂ

1. Alături de teoria receptării *(Reader response criticism)*, deconstructivismul, orientat teoretic de filosofia poststructuralistă a lui Jacques Derrida, domină în clipa de faţă cu autoritate scena criticii literare americane. Uriaşul ecou american al scrierilor lui Derrida, care au suscitat contestări vehemente şi adeziuni fanatice, s-a declanşat în momentul participării filosofului francez la simpozionul internaţional *Limbajele criticii şi ştiinţele omului*, organizat, în octombrie 1966, la Johns Hopkins Humanities Center, în intenţia de a impune structuralism într-o Americă dominată de critica conştiinţei (prin Georges Poulet), de critica arhetipală a lui Frye şi de contextualismului lui Murray Krieger[1]. Derrida a prezentat aici comunicarea *Structură, semn şi joc în discursul ştiinţelor umane* – o analiză polemică a structuralismului din perspectivă poststructuralistă. Adoptat cu entuziasm de avangarda criticii americane, în primul rând de grupul adepţilor lui G. Poulet (Paul de Man, J. Hillis Miller), care abandonează critica conştiinţei, strălucit practicată de ei până la acea dată, şi se orientează spre orizonturile poststructuraliste deschise de Derrida, studiul *Structură, semn şi joc*… e resimţit ca un prim manifest teoretic al deconstructivismului lansat pe teren american. Simpozionul, care urmărea familiarizarea spiritualităţii americane cu structuralismul european, realizează, imprevizibil, un efect total diferit: orientarea avangardei critice americane spre gândirea poststructuralistă.

[1] v. F. Lentricchia, 1980, capitolul „History of the Abyss: Poststructuralism”.

Centrul de iradiere al deconstructivismului american este Universitatea din Yale, unde J. Derrida va funcţiona, ani în şir, ca profesor invitat, pe postul ocupat anterior de Georges Poulet. Grupul de la Yale, condus de Paul de Man şi alcătuit din alţi trei distinşi critici (J. Hillis Miller, Harold Bloom şi Geoffrey Hartman, ultimii doi adepţi reticenţi ai deconstructivismului la care aderă doar parţial) a impus poststructuralismul în critica americană, în aşa fel încât deconstrucţia, pătrunsă în colegii, universităţi şi societăţi filologice conservatoare cum este M.L.A., se prezintă acum ca o avangardă în curs de clasicizare. Marele succes al deconstructivismului se explică, probabil, şi prin faptul că, în ciuda caracterului său revoluţionar, el apare şi ca o continuare a două elemente devenite tradiţionale în mentalitatea critică americană: pe de o parte, a conceptelor de „ironie" şi „ambiguitate", specifice New Criticismului, pe de altă parte, a teoriilor „ficţionaliste" în tradiţia lui Wallace Stevens.

Prin Jacques Derrida, deconstructivismul american se apropie de tel-quel-ismul francez, fiind, ca şi acela, o teorie a textului. Acest aspect de teorie a textului, asupra căruia voi insista, mă şi determină să prezint în volumul de faţă accepţiile pe care deconstructivismul le dă conceptului de „text". Câteva precizări se impun însă de la bun început.

a. Deşi, printre sursele lui Derrida, figurează, alături de o filosofie (filosofia lui Heidegger şi a lui Nietzsche, în special), alături de psihanaliza lui Freud, şi semiotica lui Saussure (din care filosoful francez a fructificat conceptul de *„diferenţă"*), componenta semiotică este secundară şi complet subsumată dominantei filosofice a sistemului. Deconstructivismul reprezintă aşadar o teorie a textului orientată filosofic şi nu semiotic;

b. Deşi consideră că obiectul propriu criticii este limbajul operei, deconstructivismul nu se reclamă de la lingvistică (pe care propune să o înlocuiască printr-o *gramatologie*[2]), ci de la perspectiva heideggeriană asupra limbajului;

c. Consonant evoluţiei ştiinţelor contemporane (fizicii

[2] v. capitolul „Lingvistică şi gramatologie", tradus în antologia *Pentru o teorie a textului*, 1980.

posteinsteiniene în primul rând), deconstructivismul neagă relaţia de exterioritate, de neimplicare a „observatorului" în raport cu obiectul observat, relaţie care garanta caracterul „obiectiv" şi „ştiinţific" al cercetării în accepţia pe care secolul al XIX-lea o dă ştiinţei, şi pe care semiotica o moşteneşte integral. Ca urmare, deconstructivismul refuză ideea de metalimbaj şi nu opune discursul critic discursului literar sau discursului filosofic, ci le unifică sub semnul unor „operaţii textuale" similare, care plasează critica la interferenţa literaturii cu filosofia.

Aş mai semnala faptul că, deşi aspectele practice ale criticii deconstructiviste sunt adesea decepţionante prin caracterul lor repetitiv şi previzibil, perspectiva teoretică deconstructivistă, reunificând critica şi filosofia (îndelung despărţite prin psihologie, lingvistică şi semiotică), oferă sugestii înnoitoare şi, ceea ce mi se pare mai important, participă – inconştient – la construirea unui nou model al gândirii, consonant celui din ştiinţele contemporane, din fizica cuantică sau din logicile nonaristotelice[3].

Având în vedere dominanta filosofică a deconstructivismului, voi prefaţa definiţia „textului" prin reconstituirea sumară a reperelor fundamentale din gândirea lui Derrida pe care se întemeiază şi din care decurge această definiţie. Prezentarea mea se bazează, în acest prim capitol, pe cele trei mari lucrări publicate de Derrida în 1967: *De la Grammatologie* (*Despre Gramatologie*), în punctul de plecare un eseu asupra concepţiei lui J.-J. Rousseau cu privire la relaţia dintre scriere şi limbaj: *La Voix et le phénomène* (*Vocea şi fenomenul*), subintitulat *Introducere în problema semnelor în fenomenologia lui Husserl* şi culegerea *L'écriture et la différence* (*Scrierea şi diferenţa*), la care voi adăuga mărturiile autorului din cele trei interviuri grupate în 1972 în volumul *Positions*. Pentru perioada americană a lui Derrida şi pentru deconstructivismul american, folosesc în primul rând manifestul şcolii de la Yale, volumul lui Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman şi J. Hillis Miller, *Deconstruction and Criticism* (1979).

[3] Despre posibilele apropieri între deconstructivismul lui Derrida şi logica dinamică a contradictoriului a lui St. Lupasco, v. L. Cotrău, 1983; asupra consonanţei cu modelul gândirii ştiinţifice contemporane, I. Em. Petrescu, 1984, 1985.

2.1. Premisa pe care se întemeiază gândirea teoretică a lui J. Derrida este aceea a apartenenţei sale la momentul „închiderii" unei epoci, ceea ce însemnează „închiderea metafizicii" sau a modelului gândirii europene, de la filosofia lui Platon şi logica lui Aristotel la fenomenologia lui Heidegger [4]. „Închiderea" nu e sinonimă cu „sfârşitul"; Derrida nu crede în „sfârşitul" sau „moartea" filosofiei, după cum nu crede nici în posibilitatea de a descoperi „începutul", „originea" absolută a vreunui fenomen, „originea" şi „sfârşitul" fiind iluzii metafizice într-un univers al devenirii pure; căci lumea lui Derrida este lumea unei perpetue deveniri, a unei perpetue „puneri în relaţie", fără puncte originare şi fără momente finale[5]. „Închiderea" are de aceea, în cazul său, o accepţie similară celei pe care o dă Heisenberg conceptului de „teorie închisă", definită, pe de o parte, prin „necontradicţia ei internă" şi, pe de altă parte, prin limita externă pe care o dau grupurile noi de fenomene, ce nu mai pot fi ordonate cu ajutorul conceptelor aparţinând acestei teorii[6]. „Închiderea" metafizicii se manifestă prin dez-văluirea limitelor pe care metafizica (identificată cu modelul general al gândirii europene) şi le-a impus, inconştient, reprimând violent posibilităţile diferite ale gândirii (cum ar fi policentrismul gândirii mitice sau orientale) în vederea construirii unui model raţional al universului, dominat de logica aristotelică a noncontradicţiei. Posibilităţile reprimate de metafizică nu pot fi însă şi suprimate. Respinse la nivelul *sistemului* (sistemelor) filosofic(e), ele transpar totuşi la nivelul *scriiturii* sau al *textului*, printr-un fel de freudiană „reîntoarcere a refulatului". Deconstrucţia va urmări aşadar conflictul între *sistem şi text*, dez-văluind, prin studiul „texturii" operei, termenul reprimat de metafizica epocii închise.

2.2. Principalele caracteristici ale ontoteologiei „epocii închise" ar fi:

[4] Concepţie formulată de Derrida, 1974 (capitolul *La fin du livre et le commencement de l'écriture*) şi 1978 (*Freud and the Scene of Writing*).
[5] Derrida, 1981, p. 13.
[6] Heisenberg, 1977, p. 88-89 (Conceptul de „teorie închisă" în ştiinţa modernă a naturii).

2.2.1. „Determinarea sensului fiinţei ca prezenţă", într-o cvintuplă accepţie: ca *eidos* (etern prezentă, adică reală, este ideea obiectului – accepţia transcendentală); ca *ousia* (substanţă, esenţă – accepţia substanţialistă); ca *nun* (accepţia temporală); ca prezenţă de la sine a conştiinţei instituind subiectivitatea (accepţia subiectivă); ca prezenţă simultană a sinelui şi a Celuilalt (accepţia intersubiectivă)[7]. Presupoziţia metafizică a prezenţei o descoperă Derrida, spre pildă, şi în conceptul de *semn*, în măsura în care acest concept acceptă caracterul secundar, exterior, al semnificantului (inclusiv al scrierii în raport cu vorbirea), implicând preexistenţa „unui adevăr sau a unui sens deja constituit prin şi în elementul logosului", ceea ce ar da semanticii, în cuprinsul semioticii, valoarea unei urme a onto-teo-teleologiei[8]; ea ar presupune raportarea la un semnificat transcendent semnificantului, semnificat căruia i-ar corespunde un „subiect transcendental", care instituie semnul fără a fi el însuşi implicat în procesul de semioză[9]. Subiectul transcendental poate fi recunoscut cu uşurinţă şi în modelul „observatorului neimplicat", care-şi studiază „obiectul" din afară, cu „obiectivitate ştiinţifică".

Dacă primul termen impus de metafizica epocii închise este prezenţa (şi, consecutiv, *semnificatul transcendent* corelat *subiectului transcendental*), termenul reprimat, pe care deconstrucţia îl subliniază compensativ, este *devenirea*; lumea lui Derrida nu „este", ci „se face" printr-un joc al contrariilor niciodată rezolvate într-o sinteză de tip hegelian[10]. *Substanţei* i se substituie, din unghi deconstructivist, *relaţia*. Subiectul însuşi devine un pur „sistem de relaţii"[11]; el îşi pierde astfel poziţia de exterioritate, de transcendere a obiectului, şi se descoperă nu numai implicat în procesul de semioză, ci chiar produs, concomitent „obiectului", în şi prin acest proces. Subiectul nu mai e aşadar nici spectator (izolat), nici creator (transcendent), ci e (după modelul nietzscheean al misteriilor, în care spectatorul se converteşte în

[7] Derrida, 1974, p. 23.
[8] Derrida, 1974, p. 26, 107.
[9] Derrida, 1973, p. 82.
[10] Derrida, 1981, p. 44.
[11] Derrida, 1978, p. 27.

actor) participant implicat în procesualitatea care ia locul universului „prezenţei".

2.2.2. A doua caracteristică a epocii închise o constituie *logofonocentrismul* ei. Înţelegând prin *logos* „unitatea gândirii şi a rostirii"[12], logocentrismul platonician sau medieval (conform căruia obiectul e creat de ideea sa în logosul divin) este, concomitent, şi un fonocentrism, de unde ideea primordialităţii vocii, a cuvântului *rostit*, asupra scrierii înţeleasă (aristotelic) ca un semnificant secund, „exterior". Împotriva logofonocentrismului, deconstructivismul va reabilita termenul reprimat, adică *scrierea*. Pentru Derrida, caracterul derivat atribuit scrierii în raport cu vorbirea se datorează reducerii conceptului general de scriere la acela de *scriere fonetică*. În cazul acesteia din urmă, dependenţa scrierii de cuvântul rostit e evidentă. Dar scrierea fonetică, lineară şi abstractă, nu reprezintă decât o formă târzie şi particulară a scrierii generale, pe care deconstructivismul o ilustrează prin *hieroglifă*, *pictogramă* (organizată nu linear, ci pe baza policentrismului mitic), sau, într-un sens generic, prin „scrierea psihică" – studiată de Freud, în analiza visului, prin analogie cu hieroglifa[13]. Prin extensie, scrierea conduce spre o „protoscriere", manifestată prin „urmă" şi „arhiurmă"[14] (pură amprentă, transcategorială, a fiinţei anterioare existentului, al cărui câmp îl articulează instituind „enigmaticul raport al existentului cu celălalt şi al unui interior cu un exterior – adică spaţializarea"[15]) sau prin „gramă", care se manifestă ca inscripţie originară pe întreaga scară a existenţei, „de la «inscripţia genetică» […] ce reglează comportamentul amoebei" până „dincolo de scrierea alfabetică", la programele cibernetice, structurând „mişcarea istoriei conform unor nivele, tipuri şi ritmuri riguros originare"[16]. În această accepţie, protoscrierea îşi dezvăluie primordialitatea în raport cu vorbirea. Ea se instituie ca un sinonim pentru devenire – a cărei inscripţie este. Spaţiul ei de manifestare e textul – „textul general" în primul rând.

[12] Derrida, 1973, p. 74.
[13] Derrida, 1978, p. 210-211.
[14] Derrida, 1974, p. 69.
[15] Derrida, 1974, p. 103.
[16] Derrida, 1974, p. 125.

În raport cu această scriere înţeleasă ca dezvăluire – deci instituire – a Fiinţei în şi prin devenire, vorbirea – instanţa logosului – se vădeşte secundară şi derivată. De aceea *Gramatologia* lui Derrida, care aspiră să ia locul lingvisticii şi al semioticii[17], dar este (în ciuda afirmaţiilor explicite ale autorului, care neagă acest lucru) şi o ontologie, „gramatologia" ce se defineşte drept „ştiinţă a scrierii", este, tocmai în calitate de studiu al protoscrierii, o „ştiinţă a posibilităţii ştiinţei", care transcende limitele ştiinţelor, pentru că „înscrie şi delimitează ştiinţa însăşi"[18].

2.2.3. A treia caracteristică a „epocii închise" deconstruite de Derrida este privilegierea ideii de *totalitate* sau *structură* supusă controlului gândirii. Indiferent dacă centrul acestei structuri primeşte în istorie numele de *eidos, telos, energeia, ousia, aletheia* ş.a., conceptul de structură centrată este dependent de ideea fiinţei ca prezenţă şi nu reprezintă, pentru Derrida, decât expresia pură a „forţei dorinţei"[19], pentru că se caracterizează printr-o „coerenţă contradictorie": centrul, care are dubla funcţie de a face posibilă şi de a închide structura, comportă un paradox constitutiv, căci, deşi origine a structurii, scapă el însuşi structuralităţii, se află în afara ei. Apelând la o terminologie nietzscheeană, Derrida va privilegia, în detrimentul „structurii" sau al „formei" (apolinice), termenul reprimat: „jocul", respectiv „forţa" (dionisiacă). O situaţie particulară a opoziţiei generale *structură* vs. *joc* o reprezintă perechea de termeni deveniţi antinomici *carte* vs. *text* (continuu şi descentrat). Cultul cărţii (structură textuală centrată) aparţine epocii închise; ca atare, primul capitol al *Gramatologiei,* intitulat, programatic, *Sfârşitul cărţii şi începutul scriiturii,* începe proclamând polemic apusul supremaţiei cărţii, iar imaginea pe care Derrida ţine s-o dea despre cele trei cărţi publicate de el în 1967 este aceea a unei unice „operaţii textuale": „în ceea ce dumneata numeşti cărţile mele [îi declară Derrida lui Henri Ronse], pusă în discuţie în primul rând e […] unitatea «cărţii» considerată ca totalitate perfectă, cu toate implicaţiile unui asemenea concept";

[17] Derrida, 1974, p. 42-108 şi 1981, p. 34.
[18] Derrida, 1974, p. 13, 43 şi 1981, p. 36.
[19] Derrida, 1978, p. 278-279.

*Scrierea şi diferenţa* s-ar putea plasa între cele două părţi ale *Gramatologiei*, sau, invers, *Gramatologia* ar putea fi inclusă în mijlocul volumului *Scrierea şi diferenţa*, căci toate aceste cărţi „nu sunt decât comentariul propoziţiei [lui Husserl] despre labirintul semnelor, care e epigraful lucrării *Vocea şi fenomenul*”[20]. Amintita propoziţie a lui Husserl prezintă un caz tipic de autoreferenţialitate (sau *mise en abîme*): în galeriile din Dresda, un tablou al lui Teniers reprezintă o galerie de tablouri, dintre care unul ar putea reprezenta o galerie de tablouri, dintre care unul… Dizolvând „hotarele” propriilor sale cărţi, Derrida încearcă să le unifice într-un text unic, cu structură labirintică, bazată pe principiul autoreferenţial al galeriei de oglinzi sau, în termenii săi, al „invaginării”.

Metafizica prezenţei (alt nume pentru substanţialitatea lumii), logofonocentrismul şi ideea de totalitate (sau de structură centrată) sunt aşadar presupoziţiile, temeiurile implicite pe baza cărora o gândire modelată de logica aristotelică a noncontradicţiei decupează, în nelimitatul flux al devenirii, modelul european – postplatonician – al lumii, reprimind elementele care ar fi putut conduce spre un model opus (mitic, asiatic sau presocratic). În vederea recuperării integralităţii gândirii, deconstructivismul îşi propune, ca primă mişcare, de-structurarea acestui model european, printr-o privilegiere strategică a termenilor reprimaţi. *Relaţia* ia locul substanţei, *scrierea* ia locul privilegiat al cuvântului, *jocul liber* (sau *forţa dionisiacă*) ia locul structurii (sau al formei apolinice). Inversarea ierarhiei acestor termeni antinomici are, în strategia deconstructivismului, valoarea unei *etape* de tranziţie; ea e menită să restabilească, în final, echilibrul contrariilor (prin reabilitarea termenului „slab”, nedreptăţit de metafizica „epocii închise”), şi să constituie astfel figura unui univers tensionat şi dinamic. Această inversare de ierarhie este unicul aspect al „strategiei” deconstructiviste care mă interesează în clipa de faţă, pentru că răsturnarea ierarhiei se realizează, după cum am văzut, printr-o descifrare psihanalitică a „textului”, opus dintru început „sistemului” ce validează ierarhia valorilor epocii închise. Într-unul

[20] Derrida, 1981, p. 3.

din punctele ei centrale, strategia deconstructivismului se bazează deci pe programatica punere în opoziţie a *sistemului* cu *textul*. Ceea ce ne conduce, inevitabil, spre întrebarea: ce este aşadar textul, – textul în absenţa căruia „sistemul" nu s-ar putea realiza, dar în prezenţa căruia sistemul e depăşit şi subminat. Premisele de la care putem pleca pe baza celor de până acum sunt următoarele:

a) textul e spaţiul de realizare a sistemului; dar

b) textul transcende sistemul în chiar caracterul său sistemic, adică închis;

c) ca atare, transcenderea sistemului echivalează cu „deschiderea" lui, adică des-centrarea sau distrugerea lui *ca sistem*. Ceea ce înseamnă că

d) textul e, prin definiţie, spaţiul de deconstruire a sistemului (a „totalităţii" sau a „structurii").

Aceasta e ipostaza deconstructivistă a textului pe care o voi urmări în continuare în lucrările deja citate ale lui Derrida precum şi în viziunea criticii americane.

3. Pentru că deconstructivismul nu formulează o definiţie propriu-zisă a textului, voi urmări termenul în discuţie prin raportarea lui la alţi termeni care intră în opoziţie cu el în limbajul deconstructivist[21]:

3.1. *Text* vs. *carte* – e o relaţie de opoziţie pe care am semnalat-o deja comentând titlul primului capitol din *De la Grammatologie* şi pasajul din interviul acordat de J. Derrida lui H. Ronse, pasaj care vădeşte intenţia deconstructivistă de a de-structura unitatea materială a cărţii, dizolvând cele trei lucrări apărute în 1967 într-un text unic, cu structură labirintică.

3.2. Generalizată, opoziţia text *vs.* carte dă relaţia *text* vs. *totalitate*, înţelegând „totalitatea" fie

3.2.1. structuralist – ca o *structură centrată*, produsă de un *subiect creator*. Ambele componente ale totalităţii astfel înţelese

[21] Amintesc şi tendinţa de a trata ca sinonime termenii de *text* şi *scriitură* (*écriture*). Textul (cel puţin în accepţia de „text general") se asociază astfel temei obsedante a deconstructivismului: privilegierea scrierii (a proto- sau arhiscrierii) în raport cu rostirea (cu logosul legat de *phoné*). V. asupra relaţiei *text* („text inconştient") vs. *scriere originară, non-lingvistică*, studiul lui Derrida, 1978, p. 207-211 (*Freud şi scena scrierii*).

(nu numai structura, ci şi subiectul) sunt deconstruite. Proclamând, în interviul acordat lui H. Ronse, „apusul cărţii", Derrida proclamă totodată şi „apusul autorului". În momentul „închiderii" unei epoci culturale, se întreabă Derrida, „mai poate cineva îndrăzni să susţină că este autorul cărţilor? […] Toate aceste titluri nu mai acoperă decât o chestiune de unică şi diferenţiată «operaţie» textuală […], a cărei mişcare neterminată nu-şi stabileşte un început absolut şi care, deşi integral consumată prin lectura altor texte, într-un anume sens se referă doar la propria-i scriere"[22]. Având în vedere „structura parazitară" a oricărui text – simplu loc al interferenţelor textuale – criticul deconstructivist se simte îndreptăţit să se întrebe, aşa cum face J. Hillis Miller, pe marginea unui text din Shelley, „cine este, totuşi, «Shelley»", punând constant în ghilimele numele autorului şi tratându-l astfel ca pe o convenţie, ca pe o pseudoidentitate[23].

3.2.2. totalitatea poate fi înţeleasă şi *organicist*, în tradiţie aristotelică. Deconstructivismul polemizează făţiş cu „metafora organică" aplicată operei literare, căci, susţine J. Hillis Miller, o atare metaforă confundă două ordini ale existenţei, omiţând faptul că opera e un semn, alcătuit nu din „lucruri", ci din cuvinte[24].

3.2.3. Ca urmare a opoziţiei *text* vs. *structură,* coerenţa (criteriu structurant) e explicit declarată ca necaracteristică termenului de text. J. Hillis Miller defineşte atât textul critic (în sine şi în relaţie cu textul comentat), cât şi textul literar (în sine sau în relaţie de intertextualitate cu alte texte) printr-o „incoerenţă" constitutivă: orice poem e, în acelaşi timp, o existenţă parazitară implantată pe poemele anterioare şi o hrană, ostie eucharistică, sfărâmată, consumată atât în actul receptării critice, cât şi în relaţie cu poemele ce-i vor urma. „Gazdă" şi „parazit", textul e punctul de interferenţă al unor ţesături textuale continue[25], şi a căuta „coerenţa" unui fragment din această ţesătură înseamnă a fi tributar „metaforei organice" caracteristice epocii închise.

3.3. Text *vs.* logos – poate părea o opoziţie paradoxală în

[22] Derrida, 1981, p. 3.
[23] Hillis Miller, *Criticul ca gazdă* (*The Critic as Host*), în Bloom et al., 1979, p. 243.
[24] Moynihan, 1982, p. 111.
[25] Hillis Miller, în Bloom et al., 1979, p. 224.

cazul unei critici care îşi identifică decis obiectul în studiul *limbii* („a centra interesul asupra limbajului", consideră J. Hillis Miller, înseamnă a reveni „acolo unde studiul literaturii ar trebui să fie"[26]). Chiar deconstructivismul lui Derrida este profund tributar perspectivei heideggeriene asupra limbajului. Dar trebuie specificat faptul că, practic, Derrida pune permanent în opoziţie *limba* (ca *logos*) cu *textul*. Textul înţeles ca „ţesătură", „urzeală", „întreţesere" etc., adică înţeles ca termenul unei perpetue *puneri în relaţie,* se opune limbajului ca logos, ca sistem de cuvinte clar definite, de cuvinte-concept, purtătoare ale unor sensuri inteligibile şi stabile. Statutul logic al conceptului e anulat în momentul în care cuvântul, devenit „termen", îşi dizolvă fixitatea determinată de raportarea lui la un sens transcendent şi se lasă „ţesut", „marcat" de alţi termeni, perpetuu redefinit prin introducerea sa într-un sistem de relaţii: în textul înţeles ca „o reţea de referinţe textuale, […] fiecare aşa-zis «termen simplu» e marcat de urma altui termen"[27].

4. „Reţea", „ţesătură", „urzeală", „textură" – iată termenii care desemnează, metaforic, dar şi etimologic, textul. Toate aceste metafore pun în lumină caracterul pur relaţional care defineşte statutul textualităţii. Mai mult, termenul de „text" e înlocuit uneori prin acela de „operaţie textuală" [28] sau „transformări textuale"[29], – variante care subliniază apăsat caracterul dinamic al relaţiilor care alcătuiesc textul (de aici, şi posibilitatea echivalării textului – în accepţia dinamică menţionată – cu „scriitura" şi „scrierea" – cu dublul sens, adică, al termenului de *„écriture"*).

Infinită operaţie de relaţionare a termenilor, „ţesătura" textuală se defineşte ca „text generalizat", care include şi transcende orice câmp textual particularizat[30]. Relaţia text general – câmp textual particular e clarificată de Derrida în interviul acordat lui J.-L. Houdebine şi Guy Scarpetta: „Ceea ce eu numesc *text* este şi ceea ce, practic, înscrie şi debordează limitele unui asemenea

[26] Moynihan, 1982, p. 113.
[27] Derrida, 1981, p. 33.
[28] Derrida, 1981, p. 3.
[29] Derrida, 1981, p. 33.
[30] Derrida, 1981, p. 33.

discurs [conceptualizat – n.m.]. Există un atare text general pretutindeni unde acest discurs şi ordinea lui (esenţă, sens, adevăr, înţeles, conştiinţă, idealitate etc.) sunt debordate, adică pretutindeni unde autoritatea lor e redusă la poziţia de *marcă* într-un lanţ în care autoritatea crede […] că o guvernează. Acest text general nu e limitat la scrierile puse în pagină”[31], care sunt „câmpurile” sale parţiale, istorice. „Punerea în abis” (autospecularitatea sau invaginarea) sunt aşadar embleme sintactice ale textului general în „câmpurile textuale particulare”, pentru că ele sunt procedee de anulare a limitelor (a începutului şi a sfârşitului) textului.

Textul general, continuu, exclude, pe de o parte, ideea de „centru” şi de „totalitate” sau „structură închisă”; dar el exclude deopotrivă, pe de altă parte, orice componentă referenţială, orice transcendere spre un sens deja – şi întotdeauna – existent, prezent, constituit. Modelul paradigmatic al textului general ar fi „textul inconştient” analizat de Derrida, în termeni freudieni, ca „o pură ţesătură de urme, de diferenţe, în care *sensul* şi *forţa* sunt unite, un text nicăieri prezent”, adică un text de tipul discursului oniric, în care fiecare termen creează, reprezintă şi *este* propriul său referent. În ultimă instanţă, condiţia textului general este autoreferenţialitatea; lipsit de autoritatea unei instanţe auctoriale (textul generează subiectul, nu e generat de el), lipsit de valoarea unui sistem de semne care ar trimite la un semnificat preexistent ce l-ar transcende, textul se scrie pe sine, perpetuu. Această autoreferenţialitate constitutivă a textului general poate fi mascată, în câmpurile textuale particulare, de retorica specifică unui anume tip de discurs, care decupează forţat, în urzeala continuă a textului, zone ce se modelează conform imperativelor referenţiale şi sistematice. Spre pildă, discursul filosofic reprimă autoreferenţialitatea textului, organizându-se conform unor criterii de natură conceptuală. Dincolo de această organizare restrictivă a unui câmp textual particular, tendinţele reprimate ale textului general transpar totuşi, la nivelul textului (nu al sistemului) prin recurenţa metaforelor textualităţii/sau a metaforelor scrisului, care, constată Derrida, „bântuie” discursul filosofic european organizat,

[31] Derrida, 1981, p. 60.

conştient, în sens logofonocentrist. Critica deconstructivistă va descifra aceste metafore ale textualităţii, reabilitând autoreferenţialitatea textului general pe care câmpul textului particular o reprimă, aşa cum procedează Derrida în lectura lui Husserl[32].

Des-centrarea, ne-limitarea şi autoreferenţialitatea[33] (prin metaforele şi prin emblemele sintactice ale textualităţii) reprezintă aşadar mărcile textului general în cuprinsul câmpurilor textuale particulare.

Conceptul de *text general* (ca spaţiu continuu ce înscrie şi transcende textele delimitate) fundamentează teoretic fenomenul intertextualităţii, care devine definitoriu pentru natura însăşi a textului particular. Acest text particular e numit, am văzut, „câmp textual", adică considerat terenul de interferenţă a mai multor reţele textuale. Asupra unor accepţii specific deconstructiviste ale intertextualităţii voi reveni însă în cele ce urmează.

5. Textul (sau „câmpul textual") particular, al cărui model prim e, pentru Derrida, discursul filosofic, ne-a apărut aşadar ca spaţiul în care se desfăşoară conflictul (mascat, ascuns) între referenţialitatea sistemului şi autoreferenţialitatea textului general. Ne putem pune, însă, în continuare, următoarea întrebare: este oare situaţia discursului filosofic exemplară pentru definirea oricărui text particular, sau există, totuşi, câmpuri textuale istorice de alt tip, care nu reprimă, ci pun în evidenţă natura textului general? Ca răspuns la această întrebare, voi constata faptul că deconstructivismul acordă statutul privilegiat de text particular cu virtuţi revelatorii pentru textualitatea însăşi textului literar. Autoreferenţialitatea explicită şi programatică a textului literar modern (fie că e vorba de poezia lui Mallarmé, pe comentarea

[32] V. analiza „metaforelor textualităţii" în textul lui Husserl, în Derrida, 1973, p. 109-113.

[33] Tulburătoare e prezenţa „metaforelor textualităţii" în limbajul fizicii contemporane. Pentru Heisenberg, spre pildă, „lumea apare […] ca o complicată ţesătură de evenimente, în care conexiuni de diferite tipuri alternează, sau se încalecă, sau se combină determinând astfel textura întregului" (Heisenberg, 1958, p. 107). Metafora „textualistă" exclude însă, evident, „autoreferenţialitatea" textului ştiinţific; ea trimite spre o nouă viziune ontologică, viziune cu care textualismul deconstructivist coincide (fără să o ştie) în accepţie pe care o dă realului ca relaţie, şi nu ca substanţă.

căreia se bazează în bună parte textualismul francez, fie că e vorba de perspectiva ficţionalistă introdusă în literatura americană de Wallace Stevens) orientează din umbră teoria deconstructivistă a textului. Pentru Derrida, „unele" texte literare moderne „marchează şi organizează o structură de rezistenţă faţă de conceptualitatea filosofică"[34]. Pentru Paul de Man, literatura reprezintă spaţiul privilegiat de manifestare a unei „crize" sau „rupturi", adică spaţiul în care construcţia în limbaj refuză lucid, cu conştiinţa ficţionalităţii, iluzia referenţialităţii: „conştiinţa literară sau poetică e în toate privinţele o conştiinţă privilegiată, al cărei uz al limbii poate pretinde să se sustragă, într-o oarecare măsură, duplicităţii, confuziei, neadevărului pe care îl luăm drept garantat în uzul de fiecare zi al limbii". Proclamându-se ficţiune, literatura nu postulează coincidenţa semnificat-semnificant, ci e, dimpotrivă, o „nostalgie" născută nu „din absenţa a ceva, ci din prezenţa neantului"[35].

Ca atare, când decid să scoată un volum cu valoare de manifest al Şcolii critice de la Yale, autorii îşi propun să ofere o suită de studii pe baza unui unic text literar (poemul lui Shelley *Triumful vieţii*), un text literar *neterminat,* întrerupt prin moartea autorului. Proiectul e trădat parţial; textul lui Shelley e doar amintit de J. Hillis Miller, ocolit de H. Bloom şi G. Hartman şi trecut parţial în umbră, prin comentarea în paralel cu un text din Blanchot, de J. Derrida. Proiectul iniţial al volumului, care e respectat integral în eseul lui Paul de Man (*Shelley desfigurat*) şi, parţial, în eseul lui Derrida (*A supravieţui*), defineşte însă, cu claritate, imaginea deconstructivistă a textului literar. Alegerea unui text neterminat e extrem de grăitoare. Condiţia de „neterminat" sau „fragmentar" a textului în discuţie este tratată ca o emblemă a naturii textului literar *în sine*, ca o emblemă a acelui text parţial care se apropie cel mai mult de statutul textului general. „Fragmentul" contrazice însăşi ideea de totalitate, de structură centrată, de limită. „Fragmentul" evidenţiază prin excelenţă ideea de *ruptură*, de *discontinuitate*, opusă organicismului tradiţional. Dar, după cum

[34] Derrida, 1981, p. 69.
[35] de Man, 1971, p. 8, 12.

am văzut, condiţia *reală* a oricărui text parţial e aceea de fragment deschis spre textul general. Comentând poemul neterminat al lui Shelley, Paul de Man propune conceptul de „model textual mutilat", aplicabil în fond, prin extensie, oricărui text parţial citit în relaţie de dependenţă cu textul general. Pentru Paul de Man, „modelul textual mutilat" dezvăluie „rana sau ruptura ce zace ascunsă în toate textele"[36]. În „calitatea" de fragment a poemului lui Shelley, J. Derrida vede „calitatea de a fi neterminat" definitorie pentru orice text, calitate ce constă în „imposibilitatea de a fixa hotarele începutului şi sfârşitului lui"[37].

Prin extensie, „deschiderea" textului literar nu se mai identifică în deconstructivism cu polisemia; ea nu mai reprezintă o multitudine de posibilităţi care aşteaptă reducerea lor la o unică structură coerentă prin lectură, prin aportul cititorului / criticului (ca-n teoria receptării), adică nu mai e o structură deschisă ce se împlineşte în momentul închiderii prin lectură. Deschiderea textului literar e, dimpotrivă, expresia unei „indecidabilităţi" constitutive, a unui policentrism sau a unei „eterogenităţi" pe care critica nu e chemată s-o rezolve, ci s-o releve şi să o „identifice"[38].

6. Critica (sau lectura) de tip deconstructivist nu are, deci, ca proiect dezvăluirea structurii ascunse a textului prin rezolvarea contradicţiilor sale, ci dimpotrivă, identificarea şi exacerbarea acestor contradicţii; adică, în termenii pe care i-am propus, critica deconstructivistă nu reduce textul general la dominanta câmpului textual particular, ci dinamitează structurile de suprafaţă ale acestuia din urmă pentru a reconstitui textul general. E adevărat că textul general, autoreferenţial prin definiţie, nu se rosteşte decât pe sine însuşi; e adevărat deci că, în ultimă analiză, lectura deconstructivistă va identifica perpetuu motivul *ne varietur* al autoreferenţialităţii în dosul oricărui text. Rezultatul demersului deconstructivist mi se pare decepţionant prin monotonie şi

[36] Bloom et al., 1979, p. 67.
[37] Bloom et al., 1979, p. 93.
[38] V. opoziţia netă între deconstrucţie şi teoria lecturii, subliniată de Hillis Miller în Moynihan, 1982, p. 111.

previzibil. Procedura însăşi e, în schimb, spectaculoasă, deoarece căile de trecere de la textul particular la textul general rămân imprevizibile şi dau măsura talentului critic. Iată, în acest sens, reconstituite pe scurt procedurile a doi critici, cuprinse în volumul citat: lectura paralelă a unui text din Shelley (*The Triumph of Life*) şi a unui text din Blanchot (*L'arrêt de mort*) îi prilejuieşte lui Derrida formularea proiectului unei „lecturi exhaustive". O atare lectură ar cuprinde, mai întâi, elementele (textualiste) diseminate în operele unui autor. O a doua etapă (lectura de tip „palimpsest") ar suprapune motivele identificate în operele a doi scriitori, care se citesc una prin alta. În cele din urmă, fiecare text particular s-ar putea defini ca o „maşină de citit" cu mai multe „capete de lectură", fiecare apt să înscrie textul dat într-o reţea textuală diferită.

Spectaculoasă e şi procedura urmată de Hillis Miller, în eseul *Criticul ca gazdă*. Abandonând textul literar, J. Hillis Miller foloseşte ca „text" comentat critic simpla afirmaţie polemică: „criticul este un parazit". Un amplu excurs etimologic pune în relaţie termenii parazit/gazdă pe terenul limbii engleze, al limbilor latină şi greacă şi, în sfârşit, pe terenul limbilor indoeuropene. „Textul" (în cazul dat, propoziţia „Criticul e un parazit") e „deschis" prin etimologie şi lingvistică comparată spre nivelele textuale următoare, care îl înglobează: *limba engleză* mai întâi, *familia limbilor indoeuropene* mai apoi. „Textul general" se identifică astfel cu posibilităţile latente ale limbii însăşi, inclusiv posibilităţile dezvăluite de studiul ei istoric (etimologia, moştenire heideggeriană prin Derrida). În această accepţie, fiecare cuvânt se încarcă cu valori de citat[39] şi poartă încărcătura intertextuală a utilizărilor lui anterioare, a căror *summa* este etimologia. Critica deconstructivistă reîntâlneşte acum filosofia heideggeriană şi se dezvăluie ca o reverie asupra rădăcinilor şi asupra devenirilor cuvântului în perpetua lui re-integrare într-o etern instabilă „urzeală" a textului general, identificat, la limită, cu limba însăşi.

[39] V. şi începutul eseului lui Derrida din Bloom et al., 1979: *Living on / Survivre* (*A supravieţui*), titlul eseului, e comentat în momentul prim al textului critic ca un „citat" - dar un citat din marele „text general" care e limba (engleză sau franceză).

BIBLIOGRAFIE

Bloom Harold et al., (de Man, Paul; Derrida, Jacques Hartman, Geoffrey; Hillis Miller, J), 1979, *Deconstruction and Criticism*, New York.
Cotrău, Liviu, 1983, „Spaţiul diferenţei", în „*Steaua*", nr. 10.
de Man, Paul, 1971, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York.
Derrida, Jacques, 1974, *De la Grammatologie*, Paris.
Derrida, Jacques, 1973, *Speech and Phenomena. And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, translated, with an Introduction, by David B. Allison, Evanston.
Derrida, Jacques, 1978, *Writing and Difference*, translated, with an Introduction, by Alan Bass, Chicago.
Derrida, Jacques, 1981, *Positions*, translated and annotated by Alan Bass, Chicago.
Heisenberg, Werner, 1977, *Paşi peste graniţe. Culegere de discursuri şi articole*. Studiu introductiv şi traducere de Ilie Pârvu, Bucureşti.
Heisenberg, Werner, 1958, *Physics and Philosophy*, New York.
Moynihan, Robert, 1982, „Interview with J. Hillis Miller", în „*Criticism*", Wayne State University Press, volume XXIV, number 2.
Lentricchia, Frank, 1980, *After the New Criticism*, Chicago.
*Pentru o teorie a textului*, 1980, antologie şi studiu introductiv de Adriana Babeţi şi Delia Şepeţean-Vasiliu, Bucureşti.
Petrescu, Ioana, Em., 1984, 1985, „Filosofia poststructuralistă a lui Derrida şi soluţiile criticii contemporane", în „*Revista de istorie şi teorie literară*", an XXXII, nr. 4, an XXXIII, nr. 1.

(N. ed.: Textul a apărut în vol. colectiv *Semiotica şi poetica* II, *Textul şi coerenţa*, Facultatea de Filologie, Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, multipl., 1985, p. 70-86).

# FILOSOFIA POSTSTRUCTURALISTĂ A LUI DERRIDA ŞI SOLUŢIILE CRITICII CONTEMPORANE

(1) Jacques Derrida reprezintă, în mişcarea filosofică poststructuralistă, una dintre personalităţile cele mai influente, dar şi cele mai controversate. Opera sa, plasată la interferenţa filosofiei cu semiotica şi psihanaliza, a alcătuit o componentă esenţială a teoriei textului în variantă tel-quel-istă, deşi relaţiile lui Derrida cu grupul de la „Tel Quel", foarte strânse într-o primă perioadă, s-au răcit treptat[1]. Compensativ, filosoful francez a ajuns să exercite o răsunătoare influenţă asupra criticii americane, declanşând la Yale (unde i-a urmat lui G. Poulet în funcţia de profesor invitat) mişcarea deconstructivistă. Alături de *„Reader response criticism"* (teoria receptării), deconstructivismul reprezintă în clipa de faţă direcţia dominantă în critica americană. Grupul de la Yale, condus de foarte talentatul Paul de Man, a făcut şcoală şi a declanşat o opoziţie tot atât de violentă, pe cât de fanatic e devotamentul adepţilor – numeroşi – care au început să cucerească poziţii în învăţământul universitar şi să domine chiar într-o organizaţie conservatoare cum e Asociaţia de Limbi Moderne (MLA), demonstrând faptul că deconstrucţia e o avangardă în curs de clasicizare. Asupra acestei mişcări critice mă voi opri cu un alt prilej. Studiul de faţă îşi propune să clarifice rădăcinile filosofice

[1] V., în acest sens, interviul acordat lui J.-L. Houdebine şi Guy Scarpetta, în *Positions*, 1972. Relaţiile cu grupul tel-quelist în studiul introductiv al Adrianei Babeţi şi al Deliei Şepeţean-Vasiliu la antologia *„Tel-Quel", Pentru o teorie a textului*, Bucureşti, Univers, 1980, antologie care cuprinde şi un capitol din lucrarea lui Derrida, *De la grammatologie*.

ale deconstructivismului, adică să reconstituie, în liniile lor generale, poziţiile filosofice ale lui Derrida. Evoluţia lui Derrida pare vizibil marcată în ultimii ani de influenţa propriilor săi discipoli americani. Oricât de interesant ar fi însă deconstructivismul american, în care filosoful francez a recunoscut, probabil, un rezonator ideal (ce riscă, tocmai de aceea, să primească valori de modelator), opera lui Derrida prezintă un interes ce depăşeşte sfera aplicaţiilor critice imediate pe linia unei teorii a textului, pentru că ea este, în esenţă, o încercare de a defini un nou model al gândirii filosofice, paralel noului model al gândirii ştiinţifice posteinsteiniene. În lucrările sale Derrida nu face apel la revoluţionarea modelului clasic al gândirii europene pe care ştiinţa contemporană – fizica cuantică în primul rând – a săvârşit-o şi pe care orientările moderne ale logicii o asimilează şi o ordonează. Cu atât mai plin de consecinţe (metodologice şi filosofice) mi se pare efortul său de redefinire a gândirii filosofice, efort neinfluenţat de (dar coincident cu) noua orientare a gândirii ştiinţifice. Voi semnala de aceea coincidenţele care dovedesc participarea „deconstructivismului" lui Derrida la construirea unui nou model al gândirii. Mă voi opri asupra primei perioade de creaţie a lui Derrida, mai precis asupra celor trei lucrări publicate în 1967, care au impus cu autoritate numele unui filosof de prim rang: *De la Grammatologie*[2] (*Despre Gramatologie*), în punctul de plecare un eseu privind concepţia lui J.-J. Rousseau asupra relaţiei dintre scriere şi limbaj, *La Voix et le phénomène*[3] (*Vocea şi fenomenul*), subintitulat *Introducere în problema semnelor în fenomenologia lui Husserl* şi culegerea de studii *L'Ecriture et la différence*[4] (*Scrierea şi diferenţa*).

[2] Toate trimiterile (sub. *Gramm*.) se fac la ed. din 1974, Paris, Editions du Minuit.

[3] Utilizez traducerea lui David B. Allison, *Speech and Phenomena. And Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, Evanston, Northwestern University Press, 1973 (sigla Speech…).

[4] Trimiterile (notate *Writing…*) se fac la traducerea lui Allan Bass, *Writing and Difference*, The University of Chicago Press, 1978. În completarea celor trei lucrări menţionate utilizez celebrul studiu al lui Derrida din 1968, *La Différance*, în traducerea lui D. B. Allison (în *Speech…*) şi cele trei interviuri grupate în 1972 în volumul *Positions*, consultat în traducerea lui Allan Bass, *Positions*, The University of Chicago Press, 1981.

(2) Prezentarea gândirii lui Derrida[5] pe baza lecturii paralele a lucrărilor din 1967 e motivată de mărturiile autorului privind relaţia „labirintică" dintre cele trei cărţi, care formează, împreună, un singur text. Într-un interviu acordat lui Henri Ronse, Derrida topeşte cele trei cărţi în ţesătura unei unice „operaţii textuale": „În ceea ce dumneata numeşti cărţile mele, pusă în discuţie în primul rând e […] unitatea cărţii considerată ca totalitate perfectă, cu toate implicaţiile unui asemenea concept"[6]. Ca atare, *Scrierea şi diferenţa* şi-ar putea găsi loc între cele două părţi ale *Gramatologiei* sau, invers, *Despre gramatologie* ar putea fi plasată în mijlocul volumului *Scrierea şi diferenţa*, căci toate textele sale, consideră autorul, „nu sunt decât comentariul propoziţiei (lui Husserl) despre labirintul semnelor, care e epigraful lucrării *Vocea şi fenomenul*"[7]; propoziţia husserliană în discuţie, devenită emblema operei lui Derrida, notează un caz tipic de autoreferenţialitate – sau *mise en abîme* – comentând imaginea trecerii prin galeriile din Dresda, în care un tablou al lui Teniers reprezintă o galerie de tablouri, dintre care unul ar putea reprezenta o galerie de tablouri ş.a.m.d. De aceea, din galeria cu oglinzi a celor trei lucrări voi desprinde principalele obsesii ale lui Derrida, care tind să se cristalizeze în „concepte".

(3.1.) Convingerea fundamentală din care ia naştere poststructuralismul lui Derrida este aceea că trăim în clipa de faţă „închiderea unei epoci" sau „închiderea metafizicii", adică „închiderea" modelului clasic al gândirii europene. Caracteristicile gândirii epocii „închise" - în primul rând logofonocentrismul ei - nu reprezintă o „eroare" filosofică sau istorică, „ci, mai degrabă, o structură necesară şi necesarmente finită"[8]. În cele trei lucrări din

[5] Am evitat până acum termenul de *sistem*, pentru că poststructuralismul lui Derrida se opune, din pornire, ideii de sistemicitate, deşi se constituie în cele din urmă într-un sistem perfect coerent. Voi folosi deci termenul de sistem, procedând însă aşa cum procedează Derrida în utilizarea unor termeni-cheie cum sunt „concept" sau „carte" - adică îl voi pune în ghilimele, scriere ce indică valoarea de citat a cuvântului, implicând jocul unei duble atitudini, de asimilare şi detaşare critică.

[6] „Implications", în *Positions*, p. 3.

[7] *Ibid.*, p. 5.

[8] „Freud şi scena scrierii", în *Writing*…, p. 197.

1967 sensul termenului de „închidere” (*clôture*), incomplet clarificat, pare aproximat prin „încheiere” sau „sfârşit”: capitolul I al *Gramatologiei* (*La Fin du livre et le commencement de l'écriture*) proclamă „sfârşitul” unei epoci (aceea a „cărţii”) şi „începutul” alteia (epoca „scrierii” sau a „scriiturii”). Aparenta sinonimie *închidere – sfârşit* e depăşită însă prin precizarea terminologiei într-un sens apropiat celui din ştiinţele contemporane. În interviul acordat lui H. Ronse, Derrida insistă asupra nonsinonimiei *închidere – sfârşit*: ceea ce e cuprins în „închidere” poate dura la nesfârşit, declară autorul *Gramatologiei*; în ciuda titlului, capitolul *Sfârşitul cărţii şi începutul scrierii* – afirmă explicit Derrida – „anunţă tocmai faptul că nu există un sfârşit al cărţii şi nici un început al scrierii”[9], noţiunile de „sfârşit” şi „început” (sau „origine”) vădindu-se a fi pure iluzii metafizice într-un univers al nelimitatei deveniri.

Termenul de „închidere”, perpetuu aproximat de Derrida, mi se pare a deţine în esenţă în gândirea sa o semnificaţie similară celei definite cu claritate de un alt filosof contemporan – fizicianul Werner Heisenberg, în a cărui accepţie o „teorie închisă” este caracterizată:

1. din perspectiva interioară, prin „necontradicţia ei internă”;

2. din perspectivă exterioară, prin limita (externă) pe care o dau grupurile noi de fenomene, ce nu mai pot fi ordonate cu ajutorul conceptelor aparţinând acestei teorii[10]. (Mecanica newtoniană, spre pildă, e o teorie închisă, necontradictorie, valabilă pentru universul accesibil experienţei noastre senzoriale, chiar dacă nu mai e aplicabilă altor nivele ale realităţii, cum ar fi cel macrocosmic sau cel subatomic).

Domeniul „închis” asupra căruia se opreşte, polemic, Derrida, îl alcătuieşte întreaga filosofie europeană, de la Platon la fenomenologi şi structuralişti. Ca şi Socrate pentru Nietzsche,

[9] *Positions*, p. 13.

[10] W. Heisenberg, „Conceptul de «teorie închisă» în ştiinţa modernă a naturii”, în *Paşi peste graniţe*. Culegere de discursuri şi articole, Studiu introd. şi traducere de Ilie Pârvu, Bucureşti, Ed. Politică, 1977 („Idei contemporane”), p. 88-89.

Platon inaugurează pentru Derrida desprinderea de un model al gândirii ce caracteriza deopotrivă vechea Grecie şi Orientul, model reprimat de raţionalismul european, al cărui limbaj filosofic se construieşte pe baza logicii aristotelice. După cum vom vedea, filosofia europeană prezintă însă, în concepţia lui Derrida, o serie de „breşe" prin care elementele reprimate de sistem se insinuează (printr-un fel de freudiană „întoarcere a refulatului") la nivelul textului, inevitabil „fisurat" (ca-n cazul lui Hegel), sau se afirmă, parţial dar explicit, în opera lui Nietzsche, Husserl, Heidegger, consideraţi (alături de Freud în psihanaliză şi Saussure în semiotică) precursori ai poststructuralismului.

(3.2.) Principalele trăsături ale ontoteologiei[11] ce caracterizează „epoca închisă" în discuţie ar fi:

(3.2.1.) O metafizică a prezenţei, adică „determinarea sensului fiinţei (sau a fiinţei existentului) ca prezenţă", ceea ce determină multe accepţii sau subdeterminări ale conceptului de prezenţă: o accepţie transcendentală, ca *eidos* (reală – adică etern prezentă – este *ideea* obiectivului); o accepţie substanţialistă (ca substanţă / esenţă – *ousia*); o accepţie temporală (*nun*); o accepţie subiectivă (ca prezenţă la sine a conştiinţei instituind subiectivitatea); în sfârşit, o accepţie intersubiectivă (coprezenţa sinelui şi a Celuilalt)[12]. Presupoziţia „prezenţei" – consideră Derrida – ruinează chiar direcţiile moderne ale gândirii, care se vor detronări ale metafizicii sau ale „ontologiei naive": conceptul de *semn*, spre pildă, conceptul prin care semiotica încearcă, de un

[11] Din perspectivă poststructuralistă, întreaga istorie a filosofiei europene se suprapune devenirilor unei „ontoteologii", iar opoziţia - fundamentală - între materialism şi idealism îi apare lui Derrida ca nonpertinentă, circumscrisă integral termenilor contrarii caracteristici „epocii închise". În interviul pe care i-l ia împreună cu Guy Scarpetta, J.-L. Houdebine, gânditor de orientare marxistă, subliniază antiidealismul şi antisubiectivismul (real al) lui Derrida, invitându-l pe acesta să-şi clarifice atitudinea faţă de logica materialist-dialectică. Pentru Houdebine, deconstrucţia (înţeleasă ca o critică a metafizicii şi a idealismului subiectiv) trebuie să întâlnească „inevitabil" textul marxist. Răspunsul lui Derrida ocoleşte însă ideea acestei coincidenţe, afirmând că în materialismul dialectic *materia* tinde să devină un „semniificat transcendent" (*Positions,* p. 60-61). Atitudinea faţă de materialismul dialectic a constituit, de altfel, unul din motivele îndepărtării lui Derrida de grupul de la „Tel-Quel".

[12] *Gramm.,* p. 23.

veac, să detroneze metafizica, nu e totuşi lipsit de componente ale metafizicii prezenţei, deoarece acceptă caracterul secundar, exterior, al semnificantului (inclusiv al scrierii în raport cu vorbirea) ceea ce ar presupune preexistenţa „unui adevăr sau a unui sens deja constituit prin şi în elementul logosului”[13]. Semantica ar alcătui în cuprinsul semioticii un rest, o urmă a onto-teo-teleologiei, ca fiind studiul unei „referinţe la sensul unui semnificat imaginabil şi posibil în afara oricărui semnificant”[14]. Semnificantului transcendent îi corespunde un „subiect transcendental”[15], care instituie semnul fără a fi el însuşi implicat în procesul de semioză, rămânând aşadar o „prezenţă” detaşată, în afara jocului.

Metafizicii prezenţei Derrida îi va opune, vom vedea, imaginea unui univers în perpetuă *devenire*; lumea lui Derrida nu „este”, ci „se face”, printr-un ne-limitat joc al contrariilor, niciodată rezolvate într-o sinteză asemeni celei din dialectica „speculativă”[16] a lui Hegel. *Relaţia* va lua locul substanţei (subiectul însuşi e văzut ca un „sistem de relaţii”[17], într-o viziune – din nou – coincidentă celei din fizica contemporană.

(3.2.2.) O a doua trăsătură caracteristică epocii închise o constituie *logofonocentrismul* ei. Credinţa în *logos* („unitate a gândirii şi a rostirii”[18]) întemeiată de Platon şi perpetuată în teologia medievală, care leagă *res* de *eidos*, obiectul fiind creat de ideea sa în logosul divin[19]. Toate determinările *adevărului* sunt corelate instanţei *logosului*, în care „legătura originară şi esenţială cu sunetul (*phoné*) n-a fost niciodată ruptă”[20]. Logocentrismul este aşadar şi un *fonocentrism*, în virtutea sistemului „*s'entendre parler*”[21]. De aici, primordialitatea vocii, a cuvântului rostit, asupra

[13] *Ibid*., p. 26.
[14] *Ibid*., p. 107.
[15] *Speech*…, p. 82.
[16] *Positions*…, p. 44.
[17] *Writing*…, p. 227.
[18] *Speech*…, p. 74.
[19] *Gramm*., p. 22.
[20] *Gramm*., p. 21.
[21] *Gramm*., p. 23.

scrierii, concepută ca semnificant „exterior", secund, – primordialitate proclamată încă de Aristotel, pentru care sunetele emise de voce sunt simboluri directe ale cuvintelor rostite. Ca atare vocea, producătoarea primelor simboluri, „se află în raport de proximitate esenţială şi imediată cu sufletul. Producătoare a semnificantului prim, ea nu e un simplu semnificant printre altele. Ea semnifică «starea sufletească» ce reflectă, la rându-i, lucrurile, prin asemănare naturală. Între fiinţă şi suflet, între lucruri şi stări sufleteşti va exista un raport de traducere sau de semnificare naturală; între suflet şi logos, un raport de simbolizare convenţională. Convenţia primă, cea care se raportează imediat la ordinea semnificaţiei naturale şi universale, se produce ca limbaj vorbit. Limbajul scris va fixa convenţii, legând între ele alte convenţii"[22] şi va apărea ca un semnificant secund, ulterior, sau – în interpretarea lui J.-J. Rousseau – ca un simplu „supliment al cuvântului (rostit)"[23]. Caracterul „secundar" al scrierii în raport cu vorbirea e o consecinţă a reducerii conceptului general de scriere la forma particulară a scrierii fonetice, a cărei dependenţă de cuvânt e vizibilă. Scrierea fonetică, lineară şi abstractă, se opune policentrismului (mitic al) pictogramelor, pe care sistemul lui Derrida tinde să le reabiliteze.

(3.2.3.) O a treia caracteristică esenţială a epocii „închise" ar fi valoarea privilegiată a ideii de totalitate, – totalitate controlabilă prin gândire. Conceptul de structură vădeşte (apreciază Derrida în termeni nietzscheeni) preferenţierea *formei* – apolinice, în detrimentul *forţei* – dionisiace[24], preferenţierea geometricului în detrimentul dinamicului. Într-o celebră comunicare intitulată „Structură, semn şi joc în discursul ştiinţelor umaniste"[25], Derrida meditează asupra istoricităţii conceptului de structură, înţeleasă ca

[22] *Gramm*., p. 22.
[23] *Gramm*., p. 16.
[24] *Writing*…, p. 4.
[25] Comunicarea lui Derrida, inclusă ulterior în volumul *L'Ecriture et la différence*, a fost susţinută în S.U.A., la simpozionul internaţional „Limbajul criticii şi ştiinţele umaniste", organizat în 1966 de Johns Hopkins Humanities Center, şi a avut un uriaş ecou, declanşând strălucita carieră americană a ideilor filosofului francez.

o organizare centrată, raportată deci la „un punct de prezenţă, la o origine fixă". Istoria ideii de structură ar coincide cu o succesiune de substituiri ale centrului, care primeşte nume diferite (*eidos, telos, energeia, ousia, aletheia* etc.), dar a cărui matrice rămâne, în esenţă, fiinţa ca prezenţă. Centrul, care are dubla funcţie de a face posibilă şi de a închide structura, de a-i da organizare şi, concomitent, de a-i limita liberul joc, comportă în sine un paradox: deşi origine a structurii, scapă el însuşi structuralităţii, se află în afara ei. Conceptul de structură centrată prezintă deci o „coerenţă contradictorie", ceea ce îi dezvăluie (consideră Derrida) natura reală: aceea de pură expresie a „forţei dorinţei"[26] în sens freudian. Conceptul de totalitate este aşadar rezultatul şi expresia nevoii (sau a dorinţei) noastre de totalitate, strălucit reprezentată, spre pildă, în dialectica „speculativă" hegeliană ce operează conform unei logici a contradicţiei şi tinde, prin momentul sintezei, la depăşirea silogistică a contrariilor, la rezolvarea lor într-o totalitate integratoare[27].

O manifestare privilegiată a ideii de totalitate o reprezintă, în gândirea epocii „închise", *cultul cărţii*, în opoziţie cu imaginea unui text continuu şi descentrat. De aceea, *Despre gramatologie* începe proclamând polemic apusul supremaţiei cărţii, iar imaginea pe care Derrida vrea să o dea cu privire la propriile-i cărţi în interviul acordat lui H. Ronse este, după cum am văzut, aceea a unei operaţii textuale continue („În ceea ce dumneata numeşti cărţile mele, pusă în discuţie în primul rând e […] unitatea cărţii considerată ca totalitate perfectă"[28]).

În viziunea lui Derrida, modelul gândirii „închise" s-a constituit prin „reprimarea" termenilor opuşi celor care au ajuns să definească trăsăturile dominante ale acelei epoci: *textul* e reprimat de *carte, forţa* e reprimată de *formă, jocul* – de *structură, scrierea* - de *voce, hieroglifa, pictograma* sau *mitograma* – de *scrierea fonetică, policentrismul mitic* de *linearitate* etc., etc. Rezultatul e un model specific occidental, gândirea orientală păstrând o mai

[26] „Structură, semn şi joc", în *Writing…*, p. 278-279.
[27] *Positions*, p. 44.
[28] *Positions*, p. 3.

directă şi mai fertilă relaţie cu mitul. „Reprimare" nu înseamnă însă suprimare. Termenii reprimaţi continuă să existe în umbra conceptelor dominante – nu însă la nivelul sistemului, ci la nivelul „scriiturii", sau al „textului", care mărturiseşte involuntar şi inconştient prezenţa conceptului ascuns. Atari mărturii la nivel textual sunt date, spre pildă, de *metaforele textualităţii* („ţesătură", „întreţesere", „urzeală şi bătătură" etc.), a căror prezenţă obsesivă în textul lui Husserl subminează analiza fenomenologică[29]. Dacă originea filosofiei e legată de „reprimarea istorică a scrierii, începând cu Platon", aceasta rămâne o „reprimare eşuată" – dovadă „metafora scrierii, care bântuie discursul european"[30] şi pe care Derrida o va analiza în textele lui Freud, insistând asupra metaforei scrierii nonfonetice, adică asupra visului înţeles ca „hieroglifă"[31]. Aceeaşi prezenţă încifrată a termenului reprimat generează tipul de organizare labirintică a textului, adică înscrierea textualităţii în text prin structurarea „în abis" (aşa cum face Rousseau introducând tema scrierii ca „supliment"[32]) sau, altfel spus, prin „invaginare"[33]. În aceste mărturii ascunse în structura discursului sunt de căutat, consideră Derrida, premisele unei construcţii conceptuale virtuale, care va putea fi actualizată numai după „deconstruirea" modelului gândirii epocii „închise".

(4) Deconstrucţia (primul moment, deocamdată singurul posibil, al construirii noilor concepte) va opera aşadar *în interiorul* modelului „închis", pe care tinde să-l aducă în stare de criză, activând contradicţiile ascunse, latente, doar aparent rezolvate de sistem. Deconstructivismul nu proclamă „sfârşitul" filosofiei, căci Derrida nu crede nici în „rupturi decisive", nici în „moartea filosofiei"[34]. Oricum, singurul limbaj disponibil este acela al modelului conceptual închis, situaţie constatată, ca o „criză" a

[29] *Speech*…, p. 111-113.
[30] „Freud şi scena scrierii", în *Writing*…, p. 196-197.
[31] *Writing*…, p. 206-211.
[32] *Gramm*., p. 233: tema suplimentului structurează, „în abis, textualitatea însăşi în textul lui Rousseau", pentru că Rousseau „înscrie textualitatea în text".
[33] *Positions*, p. 46.
[34] *Positions*, p. 24, 6.

limbajului, şi în filosofia contemporană a ştiinţei. Heisenberg observa la rându-i supravieţuirea necesară a vechiului sistem de concepte în noile sisteme conceptuale: „Chiar dacă limitele «teoriilor închise» sunt depăşite, dacă se constituie un nou sistem conceptual corespunzător unui nou domeniu al experienţei, totuşi, sistemul de concepte al teoriei închise formează o parte indispensabilă a limbajului în care vorbim despre natură […]; noi putem exprima rezultatele unui experiment numai prin conceptele unei teorii închise anterioare”[35].

Cum poate fi însă deconstruit modelul tradiţional al gândirii, operând *în interiorul* limbajului ce aparţine acestui model? Sau, altfel spus, care este *„strategia deconstrucţiei”*?

O primă observaţie se impune: deşi vorbeşte constant de „limbajul” epocii închise, Derrida pune în permanenţă în opoziţie *limba* (ca logos) cu *textul* – şi această opoziţie este una fundamentală. Textul înţeles ca „ţesătură”, „urzeală”, „întreţesere” etc., adică înţeles ca terenul unei *perpetue puneri în relaţie*, se opune limbajului ca *logos*, ca sistem dat de cuvinte clar definite, de cuvinte – concept, purtătoare ale unor sensuri inteligibile şi stabile. Textul, teren al „operaţiilor textuale” sau al „transformărilor textuale”[36], textul continuu, opus cărţii ca „totalitate”, *„textul general”*, în raport cu care diversele scrieri sunt doar „câmpuri” parţiale, istorice, transcende ordinea „conceptuală”, „teoretică” sau „discursivă”, şi apare tocmai acolo unde „discursul şi ordinea sa (esenţă, sens, adevăr, înţeles, conştiinţă, idealitate etc.) sunt excedate”[37]. Autoreferenţialitatea textului (prin *„mise en abîme”* sau „invaginare”), autoreferenţialitate trădată inconştient prin metaforele textualităţii care „bântuie discursul european”, vădeşte în fond tendinţa de suprimare a referentului extern, o tendinţă, i-aş spune, de „deconceptualizare”. Statutul logic al conceptului, fixitatea logosului, este însă mai grav ameninţată de intertextualitatea definitorie pentru text prin natura lui „generală”:

[35] W. Heisenberg, *Conceptul de „teorie închisă” în ştiinţa modenă a naturii*, în *Paşi peste graniţe*, p. 80.
[36] *Positions*, p. 3, 33.
[37] *Positions*, p. 59.

orice nou „câmp textual" se înscrie în textul general, „în măsura în care există deja un text, o reţea de referinţe textuale la alte texte, o transformare textuală, în care fiecare aşa-zis «termen simplu» e marcat de urma altui termen"[38]; devenit „termen", conceptul (care şi-a anulat deja referentul) îşi dizolvă fixitatea determinată prin raportare la un sens transcendent, se lasă „ţesut", „marcat" de alţi termeni, perpetuu redefinit prin introducerea sa într-un sistem de relaţii.

Operând aşadar în interiorul limbajului epocii închise, deconstrucţia are ca teren de manifestare textul şi operaţiile textuale, prin intermediul cărora limbajul conceptual este adus în stare de criză. Strategia deconstrucţiei presupune un „dublu gest", sau o „dublă scriere": pe de o parte, „a regândi din interior, în cel mai fidel chip, genealogia structurată a conceptelor filosofice" (deconstruindu-le la modul discursiv); pe de altă parte, „a determina, în acelaşi timp, – dintr-o perspectivă exterioară pe care filosofia n-o poate califica sau numi – ceea ce această istorie a putut disimula sau interzice, instituindu-se pe sine ca istorie tocmai prin intermediul acestor întrucâtva motivate reprimări"[39].

Să urmărim, în etape succesive, realizarea practică a „dublului gest" deconstructivist, începând cu:

(4.1.) *Deconstruirea* direct polemică (încă discursivă) a *vechilor concepte* (*filosofeme* sau *episteme*).

Am semnalat deja (3.2.1.) deconstruirea conceptului de *„structură centrată"*, în a cărei „coerenţă contradictorie" Derrida citeşte expresia „forţei dorinţei". O valoare similară are, într-un univers al purei, nelimitatei, deveniri, conceptul de *origine absolută* (*archê*), care nu e decât conceptualizarea unui mit, expresia nostalgiei noastre pentru „vârsta de aur"[40]. Un alt concept deconstruit e acela de *semn*, a cărui definiţie tradiţională e marcată metafizic, după cum am văzut (3.2.2.), de exterioritatea semnificantului faţă de un semnificant transcendent, inclusiv

[38] *Positions*, p. 33.
[39] *Positions*, p. 6.
[40] *Gramm.*, pp. 95, 305-308.

exterioritatea scrierii faţă de vorbire. „Ceea ce ar trebui deconstruit printr-o meditaţie asupra scrierii este aşadar ideea de semn", propune Derrida în *Despre gramatologie*[41], căci a „restaura caracterul originar şi nonderivativ al semnelor în opoziţie cu metafizica clasică înseamnă, într-un paradox aparent, a elimina în acelaşi timp un concept de semn a cărui întreagă istorie şi al cărui înţeles aparţine aventurii metafizicii prezenţei", în vreme ce posibilitatea însăşi a semnului e dată de „relaţia cu moartea" sau de „absenţa subiectului"[42].

O dată cu semnificatul transcendent este deconstruit şi conceptul de *subiect transcendental.* Ca şi semne, subiectivitatea apare constituită „ca raport al subiectului cu propria-i moarte"[43]. Afirmaţia dezvăluia rădăcinile fenomenologice ale gândirii lui Derrida; în deconstruirea conceptului de subiect, filosoful francez va apela, de asemenea, la sugestii pornind din sfera psihanalizei, şi va adânci categoriile transindividuale din filosofia lui Nietzsche. În studiul dedicat lui Freud, „subiectul scrierii", înţeles ca „solitudine suverană a autorului", e declarat nonexistent, căci „subiectul scrierii e un sistem de relaţii între straturi" (strat psihic, societate, lume etc.)[44]. Nici diferenţa *subiect* / *obiect* nu e una originară; întrebarea „*cine* diferă? sau *ce* diferă?" nu se poate pune, conceptele de *subiect* şi *substanţă* aparţinând unei metafizici a prezenţei. În locul subiectului ce contemplă din afară o lume-obiect, Derrida propune imaginea nietzscheeană a misterelor sau (în analiza teatrului lui Artaud) a „festivalului" dionisiac, adică a coincidenţelor actor-spectator, a implicării subiectului în joc[45], a definirii lui în interiorul unui sistem de relaţii. În ciuda substratului nietzscheean al demonstraţiei, poziţia lui Derrida e din nou coincidentă cu aceea a ştiinţei posteinsteiniene, în care opoziţia netă *observator* (extern) vs. *obiect observat* din fizica clasică e

[41] *Gramm.*, p. 107-108.
[42] *Speech…*, pp. 51, 54, 93.
[43] *Gramm.*, p. 100.
[44] *Writing…*, p. 226-227.
[45] „Teatrul cruzimii şi închiderea reprezentaţiei", în *Writing…*, p. 243.

anulată[46]. În fizica atomică „nu mai putem vorbi de comportarea particulelor independent de procesul de observaţie", „astfel încât împărţirea uzuală a lumii în subiect şi obiect nu mai corespunde"[47]. Fizica cuantică presupune – ca şi „sistemul" lui Derrida – un observator al cărui dialog cu natura este „purtat din interiorul naturii", „căruia aparţinem şi noi, participând la construcţia ei"[48]. De aici noţiunea de „observator participator" aflat în relaţii de reciprocă implicare cu universul[49]; de aici şi viziunea lui Niels Bohr asupra poziţiei observatorului în univers, „în teatrul lumii noi nu suntem numai spectatori, ci şi actori"[50].

O modalitate specială de deconstruire a conceptelor este scrierea lor bifată sau „*sous rature*". Încă lizibil sub ştersătură, concomitent articulat şi anulat, termenul *„sous rature"* marchează „ultima scriere a unei epoci. Sub trăsăturile ei se şterge rămânând totuşi lizibilă prezenţa unui semnificat transcendent"[51]. Ideea scrierii bifate pleacă de la Heidegger, care o formulase în *Zur Seinsfrage* pentru verbul a fi – scris [~~a fi~~] – eliminând fiinţa ca semnificat transcendent. „Faza determinării bifate e obligatoriu ontologică, apoi această determinare trebuie bifată. În felul acesta gândirea *include* şi *depăşeşte* determinarea istorică"[52].

(4.2.) Dacă istoria discursului (filosofic) european coincide cu reprimarea seriei de termeni *scriere-hieroglifă-joc-forţă-pluricentrism* etc. şi impunerea autoritară a termenilor contrarii (*limbaj-scriere-fonetică-structură-formă-linearitate* etc.), deconstruirea acestui discurs va însemna reabilitarea termenului reprimat. Inversarea strategică a ierarhiei tradiţionale este o „necesitate structurală"

[46] Despre „implicaţiile dualiste ale ştiinţei moderne" (preeinsteiniene) v. I. Prigogine, I. Stengers, *Noua alianţă. Metamorfoza ştiinţei,* trad. C. Boico şi Z. Manolescu, prefaţă I. Purica, Bucureşti, Ed. Politică, 1984 („Idei contemporane"), p. 82.
[47] W. Heisenberg, „Imaginea naturii în fizica contemporană", în *Paşi peste graniţe*, p. 12-120.
[48] Prigogine, Stengers, *Noua alianţă, pp*. 315, 389.
[49] Noţiunea propusă de John Archibald Wheeler - v. I. Prigogine, I. Stengers, *Noua alianţă*, p. 369. V. şi cap. „Actori şi spectatori", p. 393-399.
[50] Ap. Heisenberg, *Paşi peste graniţe*, p. 113.
[51] *Gramm*., p. 38.
[52] *Gramm*., p. 38-39.

pentru deconstrucţia care trebuie să traverseze o „fază a răsturnării termenilor”[53]. În opoziţie cu *metafizica prezenţei*, spre pildă, momentul „răsturnării ierarhiei conceptelor” pune în evidenţă *absenţa* subiectului, *instinctul* (freudian al) morţii şi fenomenologica *relaţie a subiectului cu propria-i moarte* ca esenţiale condiţii de producere a semnului. Derrida privilegiază, după cum am văzut (4), conceptul de text, din care face un termen central, opus atât *limbajului* (ca logos), cât şi cărţii (ca totalitate). Conceptului de *limbaj* i se substituie polemic cel de *scriere* (concept central în gândirea lui Derrida, asupra căruia voi reveni), cu referire nu la scrierea fonetică, ci la *hieroglifă*, *pictogramă*, *mitogramă*, adică la manifestările sau „urmele” fiinţei nemediate prin instanţa logosului. Conceptul nietzscheean de joc se opune conceptelor devalorizate de *structură*, *origine* şi *semn*, iar nietzscheeana *forţă* (dionisiacă) ia locul privilegiat prin tradiţie al *formei* (apolinice). În sfârşit, conceptul saussurian de *diferenţă* (din care Derrida face, de asemenea, un termen central al sistemului său) ia locul *structurii*, dinamizând-o, şi se opune totodată (cu sensul de „contradicţie reconciliabilă”) accepţiei hegeliene a contradicţiei rezolvabile prin sinteză.

Răsturnarea ierarhiei tradiţionale nu urmăreşte însă suprimarea termenului privilegiat de filosofia clasică, ci doar strategica lui slăbire, concomitent cu reabilitarea termenului antinomic. Rezultatul urmărit este o *reechilibrare a contrariilor* şi o dinamizare a lor, transformarea antinomiei ireconciliabile în principiu de structurare a universului. Procedeul e din nou coincident cu direcţia de evoluţie a gândirii ştiinţifice contemporane, reamintind principiul complementarităţii conceptelor formulat de Niels Bohr („în fizica atomică trebuie folosite diferite tipuri de descriere care se exclud reciproc, astfel încât numai prin jocul diferitelor imagini se obţine în cele din urmă o descriere corespunzătoare a proceselor”[54]). Fizica cuantică a impus, cu Heisenberg, uzul conceptelor contradictorii („Se folosesc alternativ, pentru descrierea celor mai mici părţi ale materiei,

[53] *Positions*., p. 41-42.
[54] W. Heisenberg, „Limbaj și realitate în fizica modernă”, în *Paşi peste graniţe*, p. 174.

diferite imagini intuitive mutual contradictorii"[55]). Acest limbaj al ştiinţei contemporane conduce de fapt la o *ontologie modificată*, o ontologie a *stărilor* (contrarii) *coexistente* ce transcend posibilităţile gândirii noastre modelată de o logică a noncontradicţiei[56]. Este o ontologie inteligibilă în schimb din perspectiva gândirii mitice orientale[57], fapt recunoscut de Niels Bohr: în momentul când e înnobilat, fizicianul danez îşi alege ca însemn heraldic simbolul chinez *t'ai-chi* al principiilor antinomice arhetipale *yin* şi *yang* şi inscripţia *„Contraria sunt complementa"*. Momentul strategic al „răsturnării" contrariilor dinamizează universul lui Derrida apropiindu-l (în ciuda faptului că filosoful francez respinge *de plano* orice ontologie) de noua ontologie implicată în universul fizicii subatomice. Redinamizarea contrariilor, opusă rezolvării lor din dialectica hegeliană, apropie gândirea lui Derrida de modelul contemporan al logicii dinamice a lui Stéphane Lupasco, şi ea programatic opusă dialecticii hegeliene[58].

(4.3.) O componentă privilegiată a lexicului deconstructivist o constituie ceea ce Derrida numeşte „indecidabile": nuclee semantice care transcend opoziţiile filosofice (binare), conţinându-le totuşi într-o formă care interzice rezolvarea antinomiei prin sinteză dialectică. Atare „indecidabile", desprinse de limbajul filosofic sau literar, menţin limbajul în stare de nedeterminare, „dezorganizându-l" din interior prin ambiguitatea lor structurală. Întreaga operă a lui Derrida e centrată pe comentarea unor atare termeni, a căror ambiguitate semantică devine terenul de manifestare a unor antinomii ireconciliabile. Iată

[55] *Id.*, Ibid., p. 173.
[56] *Id.*, Ibid., p. 179.
[57] Coincidenţa de perspectivă între gândirea orientală şi fizica modernă a fost urmărită de Fritjof Capra într-un bestseller publicat în 1975, *The Tao of Physics*, despre care v. R. I. Câmpeanu, *Incursiune într-un univers posibil*, Cluj, Dacia, 1982. Polemizând cu „discursul european" postplatonician, Derrida privilegiază, şi el, gândirea presocratică şi cea orientală, ambele nelimitate de logica restrictivă a noncontradicţiei.
[58] St. Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului*, trad. V. Sporici, cuv. înainte de C. Noica, note Gh. Enescu, Bucureşti, Ed. Politică, 1982 („Idei contemporane"), p. 58. Asupra tendinţei contemporane de a ieşi din limitele unei logici a noncontradicţiei, v. lucrarea lui S. Marcus, *Paradoxul*, Bucureşti, Albatros, 1984.

câteva din aceste „indecidabile”: „*pharmakon*-ul nu e nici leac, nici otravă – nici bun, nici rău, – nici înăuntru, nici în afară, – nici rostire, nici scriere; suplimentul nu e nici plus, nici minus – nici un exterior, nici complementul unui interior, – nici accident, nici esenţă etc.; *hymen*-ul nu e nici confuzie, nici distingere, – nici identitate, nici diferenţă, – nici consumare, nici virginitate, – nici văl, nici dezvăluire, – nici interiorul, nici exteriorul etc. […] Nici… nici, adică, *simultan*, sau, … sau”[59]. Mecanismul descifrării dublului sens al „indecidabilelor” ni-l poate oferi, spre pildă, comentarea „suplimentului” în *Despre gramatologie*. Propoziţia lui Rousseau: „Scrierea este un supliment al cuvântului rostit” se ambiguizează dacă termenul de *supplément* e pus în relaţie cu rădăcina sa verbală, cu verbul *suppléer*, care are dublul sens de a *completa* şi a *suplini*; ca urmare, *supplément* atrage şi sensul de *suppléant* şi e investit cu dublul sens de *supliment* şi de *substitut*. Propoziţia lui J.-J. Rousseau se va citi, deci, în dublu registru: „Scrierea este un supliment / dar şi un substitut al cuvântului rostit”, unde cel de al doilea sens, ascuns, ar trăda la nivelul textului prezenţa termenului ce tinde să fie suprimat de sistem. „Indecidabilele” lui Derrida sunt variante dinamizate ale cuvântului, forme care clatină fixitatea conceptului, pentru că nu sunt unităţi semantice sau „atomi”, ci *ţesături de relaţii de sens*, „puncte focale de condensare economică, locuri de trecere necesare pentru un mare număr de mărci semantice”[60].

(4.4.) În unele cazuri, „indecidabilele” sunt creaţiuni lexicale proprii, „note strategice” care „ies din limbajul metafizicii”[61]. Aceasta e situaţia neologismului creat de Derrida, *différance*, o „indecidabilă” care, în raport cu *différence* (diferenţă), cumulează ambele sensuri ale verbului *différer*: *a diferi* şi a amâna, *a temporaliza*. Alături de *différence*, substituitele *protoscriere* sau *protourmă* (toţi, termeni cu valoare de „concept” în gândirea lui Derrida, asupra cărora voi reveni) realizează cea de a doua mişcare,

[59] *Positions*, p. 43.
[60] *Positions*, p. 40.
[61] „Différance”, în *Speech…*, p. 131.

cel de al doilea „gest" al strategiei deconstructiviste: crearea perspectivei exterioare limbajului filosofic, din unghiul căreia pot fi revitalizaţi termenii reprimaţi de sistem.

În felul acesta, prin deconstruirea vechilor concepte, privilegierea termenului slab în ierarhia clasică şi mai ales prin „indecidabile" (descoperite sau create ca neologisme cu valoare de „note strategice") se construiesc nucleele polisemantice, lexicul sau noile „concepte", prin excelenţă mobile, ale textului gramatologic. Mă voi opri în continuare asupra câtorva dintre aceste nuclee.

(5) Termenul central al „textului" lui Derrida este acela de *diferenţă*, cu varianta *diferanţă*[62]. Sugestia provine din *Cursul de lingvistică generală* al lui Saussure, în care diferenţa (a două foneme) articulează, prin opoziţie, valoarea lingvistică, ceea ce însemnează că purtător de valoare în limbă nu este sunetul (*substanţa* fonetică), ci opoziţia sunetelor, adică *relaţia*. Lărgind această opoziţie dincolo de sfera lingvisticii, Derrida va afirma „diferenţa e articularea"[63] – articulare înţeleasă şi în sens ontologic, de de-limitare, prin diferenţiere, a existentului (de unde consecinţa: „Numele lui Dumnezeu este numele indiferenţei (in-diferenţei) înseşi"[64]). Procesul de înlocuire a substanţei prin relative va fi apoi radicalizat de Derrida prin introducerea neologismului *différance*, care cumulează, am văzut (4.4.), cele două sensuri ale verbului *différer*: *a diferi* (de unde diferenţă, adică nonidentitate) şi *a amâna* (de unde *amânare*, *temporalizare*, *spaţializare* ca „ordine a identicului"[65]). Diferenţa e anterioară separării celor două sensuri[66],

[62] Traducerea creaţiunii lexicale a lui Derrida e riscantă: traducătoarele antologiei *Pentru o teorie a textului* preferă să lase *la différance* netradusă. Traducătorii americani procedează fie prin citarea termenului francez, fie prin traducerea lui (*differance*), care are însă în engleză faţă de română avantajul de a respecta omofonia cu *difference* (ca-n franceză), dar care şi-a pierdut, ca şi în română, valoarea de sugestie a unei rădăcini verbale cu dublu sens. Cum limba română are tendinţa de a asimila neologismele franceze optez pentru această - riscantă împământenire a termenului.

Despre *diferenţa* derrideană, v. şi L. Cotrău, „Spaţiul diferenţei", în „*Steaua*", nr. 10/1983, (articolul propune şi o apropiere a lui Derrida de logica lui St. Lupasco).

[63] *Gramm.*, p. 96.

[64] *Gramm.*, p. 104.

[65] „Differance", în *Speech…*, p. 129.

adică desemnează *procesul* de producere a diferenţei (a nonidentităţii) prin „amânare", prin ruperea, temporalizantă şi spaţializantă, a identicului. Ştiinţele nu pot descrie decât *diferenţele*, nu şi procesul de diferire, nu *diferanţa* (anterioară opoziţiilor *sensibil* / *inteligibil, conţinut* / *expresie, semnificat* / *semnificant* etc.), nu mişcarea pură care e „formarea formei"[67]. În acest sens, diferanţa e „originară", e singura origine acceptabilă într-un univers care a refuzat mitul unui punct originar. Dar diferanţa fiind mişcarea însăşi, neraportabilă la suportul vreunei substanţe, ne-limitată, a o declara „originară" înseamnă concomitent a anula ideea de origine, a scrie „origine" bifat, *„sous rature"* diferanţa fiind „o nonorigine care este originară"[68]. Derrida va identifica de altfel *originea* cu *moartea*[69], nu în sens metafizic romantic, ci într-un sens clarificabil din nou prin raportarea la diferanţă: diferanţa ca moarte e ruperea de sine, prin temporalizare, a identicului, care produce astfel („murindu-se", ar fi spus Nichita Stănescu) nonidentitatea. Celebrul studiu din 1968, *La Différance*, e o definire, pe alocuri imnică, a termenului în discuţie. (În genere, discursul lui Derrida, care refuză demonstraţia silogistică şi conceptualizarea, mizând în schimb pe „operaţii textuale", pe jocul metaforei, pe meditaţia asupra cuvântului – deprinsă de la Heidegger –, uneori pe joc etimologic, se apropie mai mult de discursul literar decât de cel filosofic. Tipul de discurs explică, alături de transformarea *textului* şi a *textualităţii* în nuclee centrale ale viziunii filosofice, larga audienţă de care se bucură Derrida tocmai în rândul teoreticienilor şi criticilor literari). Revenind la articolul în discuţie, diferanţa, care „nu e un cuvânt, nici un concept", dar în care se întâlnesc trăsăturile definitorii ale epocii noastre (principiul nietzscheean al diferenţei forţelor, diferenţa saussuriană, conceptele freudiene de urmă –*Spur* – şi facilitare – *Bahnung* –, diferenţa heideggeriană între ontic şi ontologic etc.) este o pură „notă strategică" şi aparţine „diatezei mediale" adică

[66] „Diferenţa trebuie concepută ca anterioară separării între *différer* ca *amânare* şi *différer* ca producere activă a diferenţei" - *Speech…*, p. 88.
[67] *Gramm.*, p. 92.
[68] „Freud şi scena scrierii", în *Writing…*, p. 203.
[69] *Writing…*, p. 227.

transcende – şi instituie opoziţia *activ / pasiv*. Într-o motivare a creaţiunii sale lexicale, Derrida face elogiul poematic al „primei dintre litere” *-a-*, substituită lui *e* în *différence* prin joc *pur grafic* (ceea ce conduce spre tema derrideană a „scrierii”), pentru că în franceză diferenţa *en / an* e inaudibilă, e o diferenţă „mută”, e o „scriere pură”. „Inaudibila permutare”, „tăcuta greşeală de ortografie” primeşte o funcţie simbolică nu numai pentru că transferă diferenţa (*a* vs. *e*) din domeniul fonetic în al scrierii, pure, ci şi pentru că o face bazându-se pe rădăcina însăşi a scrierii, pe primordialul A; forma majusculei aminteşte imaginea unei *piramide*. Să notăm în treacăt tendinţa lui Derrida de a readuce alfabetul fonetic la valoarea de pictogramă sau mitogramă, pentru că în fond din această tendinţă ia naştere elogiul lui A, „monument tăcut”, „mormânt”, „un mormânt care nu e departe de a semnala moartea regelui”[70]. Centrată în jurul mitogramei A (al cărei elogiu îi aminteşte cititorului român un mare poem al lui Nichita Stănescu), diferanţa nu poate fi „expusă” sau „arătată”, adică nu suportă registrul prezenţei căci „dacă diferenţa [~~este~~] (şi eu îl tai pe „este”) ceea ce face posibilă prezentarea fiinţei-prezente, ea însăşi nu se prezintă pe sine niciodată ca atare”[71]; expunerea ei va semăna, de aceea, cu un fel de „teologie negativă”. Indecidabila în discuţie „nu are nici existenţă, nici esenţă. Nu aparţine nici unei categorii a fiinţei, prezentă sau absentă. Şi cu toate acestea […] nu are caracter teologic” neaparţinând nici unei „realităţi supraesenţiale”[72]. Ultima precizare e binevenită, evitând programatic orice posibilă confuzie cu imaginea teologică a unei identităţi originare, a unei divinităţi primordiale care ar institui mitologic, prin despărţire de sine, lumea. Gândirea lui Derrida este net antireligioasă şi se vrea opusă gândirii mitice; de aceea, chiar dacă polemizează cu metafizica, ţine să se definească în limitele limbajului filosofic.

Supracategorială, diferanţa – care transcende chiar conceptul fundamental de fiinţă – instituie, prin eterna-i mişcare,

[70] *Speech…*, p. 132.
[71] *Speech…*, p. 134.
[72] *Speech…*, p. 136.

„spaţiul însuşi în care onto-teo-filosofia îşi produce sistemul şi istoria". Ca *amânare*, diferanţa instituie timpul şi spaţiul, ea este „devenirea-temporală a spaţiului şi devenirea-spaţială a timpului, este «constituirea primordială» a spaţiului şi a timpului"[73]. Printre categoriile pe care diferenţa le transcende sunt cele de *subiect* şi *substanţă*. „Întrebarea «*Cine* diferă sau *ce* diferă?» cu alte cuvinte, ce este diferanţa? nu se poate pune, pentru că o atare întrebare aparţine limbajului metafizicii prezenţei, implicând un *ce*, un *cine* şi un *este*"[74]. Or, din această perspectivă radicală, „prezenţa e o determinare şi un efect în interiorul unui sistem care nu mai e cel al prezenţei, ci acela al diferenţei".

Înlocuind *subiectul*, *substanţa* şi *existenţa* prin *relaţie* pură, diferanţa devine termenul esenţial al unei gândiri prin excelenţă a dinamicului. Acelaşi e sensul „substitutelor nonsinonimice", ale diferanţei: *urma* (*arhi-* sau *protourma*) şi *scrierea* (*arhi-* sau *protoscrierea*).

*Urma* (înrudită, în unele privinţe, cu freudiana *Spur*), urma „pură" (proto- sau arhiurma) nu e legată de nici o diferenţă constituită, ci de „mişcarea pură care produce diferenţele, anterioară oricărei determinări de conţinut. Urma (pură) este diferanţa"[75]. Ea este „originea absolută a sensului în general. Ceea ce e totuna cu a spune, încă o dată, că nu există sens în general. Urma este diferanţa care deschide apariţia şi semnificaţia"[76]. Ca şi diferanţa cu care e sinonimă, protourma e transcategorială, anterioară existentului, al cărui câmp îl articulează instituind „enigmaticul raport al existentului cu celălalt şi al unui interior cu un exterior – adică spaţializarea"[77]. În ultimă instanţă (aş spune, îndepărtându-mă de textul lui Derrida), urma e un fel de amprentă a Fiinţei, anterioară existentului, e diferanţa – sau relaţia pură – devenită vizibilă. Trecerea de la *arhiurmă* la *urmă* pare sinonimă cu trecerea de la raport la substanţă (o substanţă de altfel evanescentă, pur relaţională, totuşi „vizibilă"), de la o diferanţă la

[73] *Speech…*, p. 145.
[74] *Speech…*, p. 92
[75] *Gramm.*, p. 92.
[76] *Gramm.*, p. 95.
[77] *Gramm.*, p. 103.

diferenţă, şi cu instituirea momentului prezenţei.

*Arhiurma* e sinonimă cu o *protoscriere*, pentru că „structura generală a urmei nemotivate face posibilă concomitent […] structura raportului cu celălalt, mişcarea de temporalizare şi limbajul ca scriere”[78]. Termenul de *scriere* (şi *protoscriere*) focalizează, la rându-i, toate marile teme ale gândirii lui Derrida: sinonimă cu diferanţa, arhiurma se opune logofonocentrismului şi metafizicii prezenţei, instituind scrierea ca relaţie a subiectului cu propria-i moarte, ca „limitare a deşertului”[79], ca expresie a unei „voinţe de a scrie” (substitutul nietzscheenei voinţe de putere)[80]. Ea se bazează, în termeni psihanalitici, pe „scrierea psihică”, pur sistem energetic al subconştientului în care, conform analizei freudiene a visului, sunt incluse hieroglife, elemente pictografice, ideogramatice şi fonetice, fără să respecte un cod preexistent, fără o diferenţă stabilă între semnificat şi semnificant, semnul producându-şi, dimpotrivă, propriul semnificat[81]. Manifestarea voinţei de a scrie produce „*textul general*” – şi el se opune, după cum am văzut (4), limbajului ca *logos*.

Un alt sinonim al arhiurmei este *grama*, care se manifestă ca inscripţie originară pe întreaga scară a existenţei, „de la «inscripţiile genetice» […] care reglează comportamentul amoebei” până „dincolo de scrierea fonetică”, la programele cibernetice, structurând „mişcarea istoriei conform unor nivele, tipuri şi ritmuri riguros originare”[82].

Raportul diferanţă-diferenţă, protoscriere-scriere, arhiurmă-urmă e menit să explice trecerea de la pura mişcare, de la relaţia în sine, la un nivel definibil categorial (prin timp, spaţiu, cauzalitate, substanţă şi prin instituirea subiectului). În esenţă, tendinţa lui Derrida e aceea de a substitui substanţei relaţia printr-o dinamică pură, prin pura mişcare a diferanţei, care produce un univers de contrarii niciodată conciliate. Integrarea hegeliană a contrariilor

[78] *Gramm.*, p. 69.
[79] „Edmond Jobes şi problema cărţii”, în *Writing…*, p. 64-78.
[80] „Forţă şi semnificaţie”, în *Writing…*, p. 13.
[81] „Freud şi scena scrierii”, în *Writing…*, p. 208-209.
[82] *Gramm.*, p. 125.

conform unui model logic îi e, de aceea, tot atât de străină ca şi lui St. Lupasco sau lui W. Heisenberg. Realitatea lumii lui Derrida rămâne mişcarea şi relaţia. Similar, logica dinamică a lui St. Lupasco răspunde unui univers în care „noţiunea de eveniment o înlocuieşte pe cea de element", materia fiind „o sistematizare energetică datorată unei anume rezistenţe"[83]. E universul fizicii contemporane, un univers al „realităţii potenţiale", al „tendinţei spre existenţă". În ciuda mărturisitelor sale nostalgii platoniciene, Heisenberg se îndepărtează de viziunea platoniciană a lumii alcătuită din *figuri* geometrice, substituindu-i o variantă *dinamică* a aceleiaşi imagini matematice a universului: *ecuaţia fundamentală a materiei*[84]. În această viziune dinamică, în care materia e o formă de manifestare a energiei, lumea e o „ţesătură" de evenimente (un fel de derridean „text generalizat"): „Lumea apare astfel ca o complicată ţesătură de evenimente, în care conexiuni de diferite tipuri alternează sau se încalcă sau se combină determinând astfel textura întregului"[85]. Iată metaforele textualităţii pătrunzând în limbajul ştiinţelor exacte, ceea ce indică (împotriva lui Derrida şi împotriva teoriei textului) nu „autoreferenţialitatea" textului ştiinţific, ci o mai generală orientare spre o nouă ontologie, atestată şi de transcenderea – în sensul unei pure dinamici – a categoriilor de timp, spaţiu şi substanţă în dinamica cuantică, unde cele trei categorii menţionate sunt înlocuite prin conceptul unic de proces[86].

(6) Dacă ştiinţelor nu le sunt accesibile decât diferenţele, nu şi procesul de diferire, dacă filosofia îşi dezvăluie, chiar în variantă fenomenologică, apartenenţa la o metafizică a prezenţei caracteristică epocii „închise", se cere crearea unei noi discipline a gândirii, căreia să-i fie accesibilă „diferanţa" însăşi. Aceasta va fi *gramatologia*, „ştiinţă a scrierii"[87], „ştiinţă a textualităţii"[88], „ştiinţă

[83] St. Lupasco, *Op. cit.*, pp. 23, 29.
[84] W. Heisenberg, „Descoperirea lui Planck şi problemele filosofice fundamentale ale teoriei atomului", în *Paşi peste graniţe*, p. 35-36.
[85] W. Heisenberg, *Physics and Philosophy*, New York, 1958, p. 107.
[86] V. prefaţa lui I. Pârvu, „Permanenţe tematice în gândirea filosofică a lui Werner Heisenberg", în W. Heisenberg, *Paşi peste graniţe*, p. XXI.
[87] *Gramm.*, p. 13.
[88] „Semiologie şi gramatologie" (interviu luat de J. Kristeva), în *Positions*, p. 34.

a posibilităţii ştiinţei, ştiinţă a ştiinţei, care nu va mai avea forma logicii, ci forma gramaticii”[89]. Întrebare asupra limitelor noţiunii clasice de ştiinţă[90], gramatologia transcende în cele din urmă limitele ştiinţelor, ea nici nu mai e o ştiinţă, ci „înscrie şi delimitează ştiinţa”[91].

Deşi aspiră să înlocuiască forma logicii prin cea a gramaticii, ca „ştiinţă a scrierii”, gramatologia se opune *lingvisticii*, al cărei caracter ştiinţific e recunoscut mai ales datorită fundamentului ei fonologic[92]; ea tinde să se substituie semiologiei, respingând componentele metafizice din definiţia clasică a semnului[93] şi tinde, nemărturisit, să preia rolul de ştiinţă-pilot pe care semiologia şi l-a asumat în ultimele decenii. Deşi întâlneşte adesea, în demersul său, psihanaliza, deşi transcrie deconstrucţia filosofiei în limbaj psihanalitic (v. teza „reprimării” scrierii şi analiza metaforei scrisului ca întoarcere a refulatului), Derrida întreprinde, în studiul despre Freud, o purificare gramatologică a psihanalizei, pe care vrea să o elibereze de componentele ei logocentriste. Purificarea gramatologică a filosofiei se face prin lectura textualistă a textelor filosofice, adică prin dezvăluirea conflictului între scris şi sistem, pornind de la ideea că marile texte (ex.: cel hegelian) excedează cu necesitate sensul filosofemelor. Analiza metaforelor textualităţii şi a operaţiilor textuale va dezvălui termenii reprimaţi de sistem, virtualităţile gramatologice ale filosofiei. Lectura textului filosofic (prin extensie, şi a celui literar sau ştiinţific) refuză să „dubleze” textul, adică să descifreze „raportul conştient, voluntar, intenţional pe care scriitorul îl instituie în raporturile sale cu istoria căreia îi aparţine datorită elementului limbii”; ea refuză, de asemenea, să „transgreseze textul spre ceva străin lui, spre un referent […] sau un semnificat exterior textului”, adică refuză orice tentaţie hermeneutică[94]. Lectura

[89] *Gramm.*, p. 43.
[90] „Implicări”, în *Positions*, p. 36.
[91] „Semiologie şi gramatologie”, în *Positions*, p. 36.
[92] V. cap. „Lingvistică şi gramatologie”, în *Gramm.*, p. 42-108, capitol tradus şi în antologia *Pentru o teorie a textului*.
[93] „Semiologie şi gramatologie”, în *Positions*, p. 34.
[94] *Gramm.*, p. 227-228.

gramatologică se opune şi preocupărilor criticii formaliste, interesată doar „de jocul semnificanţilor, de manipularea tehnică a textului-obiect", pentru că unei atari abordări îi scapă „efectele genetice sau inscripţia istorică a textului citit, ca şi a noului text, produs de actul critic" – ambele posibile din interior doar printr-o „deconstrucţie a retoricii clasice" – necesitând aşadar o „critică deconstructivă a criticii"[95]. Lectura propusă de Derrida „trebuie să fie internă şi să rămână înlăuntrul textului", dezvăluind în primul rând „proiectul textual" al fiecărui tip de scriere; în cazul filosofiei, acesta este proiectul textului de a „se şterge" în faţa conţinutului semnificat, iar lectura gramatologică va reabilita textul, descoperind mărcile unei autoreferenţialităţi ascunse.

Tehnica textului gramatologic se bazează, conştient şi programatic, nu pe o logică de tipul scriiturii filosofice sau ştiinţifice, ci pe una de tipul „scriiturii literare", a acelei scrieri literare care „marchează şi organizează o structură de rezistenţă faţă de conceptualitatea filosofică". Modelul Mallarmé prezidează din umbră deconstrucţia filosofiei şi textul gramatologic al lui Derrida, în care tema „dublului registru" al textelor filosofice întâlneşte o compoziţie deliberat „literară", deşi ambiţia ultimă a autorului este aceea de a transcende ambele sfere textuale: „Textele mele nu aparţin nici registrului «filosofic», nici registrului «literar». Ele comunică astfel cu alte texte care operează, toate, o ruptură"[96] în raport cu modelele textuale dominante ale epocii „închise".

(7) Gramatologia nu deconstruieşte doar, prin lectură textualistă, filosofia şi discursul ştiinţific. Ea se întemeiază şi pe valorificarea directă a unor elemente desprinse din filosofia posthegeliană, din psihanaliză şi din semiotică. Hegel, a cărui dialectică e violent respinsă prin dinamica diferenţei, este totuşi parţial recuperat pentru utilizarea negaţiei ca modalitate de transcendere a limitelor limbajului şi pentru interpretarea istoriei ca diferenţă. Marele precursor e însă Nietzsche, el însuşi atras de ideea emancipării scrierii, profet al forţei dionisiace şi al transcenderii

[95] *Positions*, p. 46-47.
[96] *Positions*, pp. 69, 71.

subiectului individual, adversar al metafizicii prezenţei, Nietzsche care substituie conceptelor de Fiinţă şi Adevăr ideea de joc, interpretare şi semn. Lui i se adaugă fenomenologii: mai întâi Husserl, care proclamă opoziţia fenomenologiei faţă de metafizică; mai apoi Heidegger, pentru diferenţa Fiinţă *vs.* existent, ontic *vs.* ontologic. Pentru conceptul central al gramatologiei, acela de diferenţă, Derrida îi e tributar lui Saussure, iar influenţa psihanalizei (a lui Freud în primul rând, cu conceptele de *Spur* şi *Bahnung*, cu analiza visului ca hieroglifă, cu ideea textului subconştient şi cu ideea instinctului morţii) e atât de puternică, încât Derrida recunoaşte „un import psihanalitic" în propria-i operă. Ca întreaga critică tel-quel-istă, Derrida e format, de asemenea, în zodia lecturii unor scriitori care au revoluţionat viziunea asupra literaturii, în zodia lui Mallarmé în primul rând. De aici ambigua plasare a gramatologiei între filosofie şi literatură, de aici revendicarea ei ca suport teoretic al criticii textualiste franceze şi, mai ales, al celei americane. În schimb, Derrida nu pare interesat de evoluţia ştiinţelor exacte. Dar tocmai în coincidenţa temelor centrale ale gramatologiei cu direcţia de gândire a ştiinţei posteinsteiniene mi se pare a descoperi valoarea deconstructivismului, care contribuie – cu argumente vizând sfera ştiinţelor umaniste – la construirea unui nou model al gândirii. Deconstrucţia marchează, deocamdată, criza gândirii silogistice şi a credinţei în coincidenţa structurii universului cu logica aristotelică. Pentru că limbajul nostru e întemeiat pe acest tip de logică, deconstrucţia – care e şi o critică a limbajului – devine conştiinţa crizei limbajului conceptual. Soluţia lui Derrida – deconstruirea conceptului prin dezvăluirea autoreferenţialităţii textului –, soluţie îmbrăţişată cu entuziasm de critica literară (care nu oboseşte identificând alegorii ale textualităţii – sau alegorii ale lecturii în aproape orice element al textului) mi se pare însă expresia tranzitorie a acestei crize. Şi, în opoziţie cu fidelitatea criticii deconstructiviste mi se pare mai atrăgătoare o deconstrucţie a deconstrucţiei. În ciuda vehementei opoziţii a lui Derrida la ideea ca pseudo-conceptele gramatologice să fie reapropriate filosofic, „sistemul" său nu pare opus oricărei ontologii, ci pare a participa,

involuntar, la construirea unei noi ontologii, în care elementele esenţiale vin însă din direcţia ştiinţelor exacte. O ontologie care are de regândit statutul fiinţei şi existentului, relaţia dintre timp, spaţiu şi substanţă şi, evident, statutul „subiectului", care se află în discuţie de mai bine de un veac. Redefinirea acestor termeni mi se pare mai fructuoasă decât infinita aplicare mecanică a tezei autoreferenţialităţii textului. Critica ar putea participa în felul acesta la re-construcţia conceptuală pe care Derrida o încredinţează, reticent, „textului general". Trecând, aşa cum Derrida o cere, „dincolo de om şi de umanism"[97] (adică dincolo de antropomorfismul renascentist, al cărui apus umplea de nostalgică ironie romanele lui Th. Mann), critica ar putea fructifica sugestiile deconstructivismului „deconstruit" (*urma* ca amprentă a Fiinţei, *grama* şi ritmurile originare care dau programul existentului etc.), şi ar putea participa la realizarea unui program prevestit cu luciditate, acum 50 de ani, de Ion Barbu: construirea unui „nou umanism matematic", opus umanismului retoric şi individualist al Renaşterii.

(N. ed.: O variantă a acestui text a apărut în trei numere succesive ale *RITL* (an XXXII, nr. 4, oct.-dec. 1984, p. 30-35; an XXXIII, nr. 1, ian.-mart. 1985, p. 69-72; an XXXIII, nr. 2, apr.-iun. 1985, p. 59-69). Reproducem aici manuscrisul original, revăzut şi corectat de autoare).

[97] „Structură, semn şi joc în discursul ştiinţelor umane", în *Writing*…, p. 293.

# „CONTEXTUALISMUL" LUI MURRAY KRIEGER

1. Murray Krieger este cunoscut publicului român prin lucrarea sa fundamentală, *Theory of Criticism* (1976), tradusă şi prefaţată de Radu Surdulescu pentru Editura Univers, în 1982. În critica americană, Krieger ocupă şi în clipa de faţă, la aproape trei decenii de la debutul din 1956 cu *The New Apologists for Poetry*, o poziţie de primă importanţă. Această longevitate critică se datorează, pe lângă factorul inefabil care e talentul autorului, celei mai frapante trăsături a sistemului său: voinţa de a sintetiza tradiţia cu orientările critice contemporane, caracterul deschis al unei critici care se subscrie domeniului „dialogisticii"[1]. Componenta tradiţională a sistemului o reprezintă moştenirea New Criticismului. Cum însă, în ciuda reacţiilor adverse care-l dizolvă după 1950, New Criticismul va rămâne manifestarea cea mai caracteristică a gândirii critice americane, aceea în funcţie de care adversarii şi urmaşii îşi definesc în continuare poziţiile, componenta New Critică, asumată ferm de sistemul kriegerian, îi dă acestuia dimensiunea sa reprezentativ americană. Prima componentă post-New-Criticistă, perfect asimilată sistemului lui Krieger, este cea existenţialistă. Ulterior, sistemul său devine rezonatorul dialogului parţial cu estetica receptării (modelată de o viziune filosofică neokantiană), caută echivalenţe în semiotica lui Saussure sau în

[1] „Tematica", metoda critică propusă în *The Tragic Vision* (1960), e subsumată „dialogisticii" în *The Classic Vision* (1971). Folosesc ediţia celor două lucrări din 1973, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London. „Thematics as dialogistics" în *The Classic Vision*, p. 42.

teoria actelor de vorbire, şi e marcată mai recent de impactul puternic cu deconstructivismul. În schimb Murray Krieger refuză constant orice dialog cu orientările de tip determinist, pe care le consideră definitiv depăşite prin New Criticism[2]. Nu l-a atras, după câte ştiu, nici „critica conştiinţei" impusă de Georges Poulet, care a dominat autoritar scena americană înaintea deconstructivismului lui Derrida[3]; faptul e explicabil, pentru că Murray Krieger refuză de la bun început dialogul cu orientările critice care deplasează accentul de pe *operă* (inclusiv opera receptată prin *experienţa estetică*) pe factori anteriori ei şi exteriori universului lingvistic.

Voi urmări, în cele ce urmează, felul în care sistemul kriegerian se cristalizează şi evoluează în relaţie cu direcţiile pe care le pune în dialog: New Criticism, estetica receptării, existenţialism şi deconstrucţie.

2. Principalul element comun cu New Criticismul este ceea ce M. Krieger numeşte „contextualism". Dintre cele trei tipuri de „context" care pot apărea în studiul operei literare (contextul – sau reperele – cititorului, contextul probabil al autorului şi contextul dezvoltat în interiorul operei însăşi), contextualismul e interesat doar de al treilea: *To claim that the poem is a tight, compelling, finally closed context – not reducible to any prior context – leads this theoretical approach to be properly termed «contextualism»*[4]. Unitatea aristotelică a operei ca totalitate „închisă", structurată, dă caracterul autosuficient al textului literar înţeles organicist. Contextualismul respinge (ca şi formalismul rus, căruia îi e tributar fără s-o recunoască) separaţia conţinut / formă, şi înţelege discursul literar ca un sistem complex şi tensionat de opoziţii, care *„must*

[2] Într-însele, consideră autorul, „we find the very instinct for universalizing the individual work which lays behind the pre-New-Critical attitudes, whether socio-historical or biographico-psychological, the instinct which made the New Cristicism necessary, […] Against such arguments […], based as they are on the failure to grasp the organismic assumptions, the New-Critical defense is still valid" („Mediation, Language and Vision in the Reading of Literature", în *Poetic Presence and Illusion*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1979, p. 278-279).

[3] Opoziţia contra lui Poulet în studiul citat din *Poetic Presence and Illusion*, p. 273-274.

[4] *Theory of Criticism. A Tradition and Its System*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1981, p. 17.

*keep us, inside, bouncing from opposition to opposition, as we realize the fullness and the complexity of the internal relations of the unique contextual system"*[5]. Fiecare poem[6] e un asemenea „sistem contextual unic", ascultând doar de propria sa lege de organizare, de propria sa teleologie. Contextualismul kriegerian reactualizează teoria aristotelică a formei ca *pattern* teleologic, ca „entelehie ideală" impusă materiei preestetice[7]. Din această perspectivă, procesul de creaţie (dirijat de cauza finală care e *telos-ul* poemului) apare ca *luptă* între „intenţia" autorului şi obstacolele pe care i le opune pe de o parte mediul de comunicare, pe de altă parte opera însăşi. Poemul, *„an organic whole", „a sovereign, living object",* modifică în fiecare etapă a procesului de creaţie intenţiile autorului, îngrădeşte progresiv libertatea auctorială şi *„challenges the poet's hegemony over it"*[8]. Ca urmare, materia prepoetică, simplu *„input"*, e total modificată de teleologia operei, aşadar e nonpertinentă în explicitarea poemului, *„for the poem's mysterious power to function for us as poem must lie on the common area of the differences between the prepoetic sources and their transformed realities that work upon one another and upon us"*[9].

Din punct de vedere istoric, contextualismul se opune atât teoriei mimetice platoniciene, cât şi teoriei expresive romantice, ambele coincidente în a considera poemul ca imitarea unei realităţi preexistente, fie ea o realitate externă, fie una interioară. În schimb, contextualismul se reclamă de la organicismul şi formalismul *Poeticii* aristotelice, în care vocabularul platonician al teoriei mimetice acoperă de fapt înţelegerea poemului ca *„the product of a creative act that projects and embodies the human impulse to form"*[10]. A concepe poemul ca expresie a vocaţiei umane pentru formă, a defini fiinţa umană ca unicul „animal creator de formă",

[5] *The Tragic Vision*, p. 233.
[6] În accepţia lui Krieger, „poem" e numele generic pentru „operă literară", indiferent de gen şi specie.
[7] v. *Theory of Criticism*, p. 98-100.
[8] *Theory of Criticism*, p. 25-30.
[9] *Theory of Criticism*, p. 31.
[10] *Theory of Criticism*, p. 82.

cel care aspiră să stăpânească, să organizeze haosul existenţei prin impunerea formei, însemnează a plasa estetica în centrul ontologiei. Dincolo de numeroasele modificări şi nuanţări privind conceptele sistemului contextualist, acesta rămâne convingerea constant-definitorie a viziunii lui Murray Krieger pe parcursul a trei decenii de activitate. Ea reprezintă nucleul ce generează sistemul său, consecvent şi *„stubbornly humanistic"*[11]. Chiar atunci când concepţia de *„traditional modernist"*[12] a autorului abandonează orice optimism gnoseologic şi, sensibil la relativismul contemporan, evoluează spre un „vizionarism sceptic"[13], criticul apără în continuare un *„ultimate humanistic formalism"*[14] în care nevoia de formă rămâne răspunsul eroic dat universului haotic, incognoscibil. Oricum, în teza fundamentală (arta ca expresie a impulsului uman spre formă) îşi dau întâlnire elemente aristotelice (forma ca entelehie) cu elemente neokantiene (noumenul incognoscibil e organizat de categoriile gândirii formative umane). Conştiinţa incognoscibilităţii lumii, conceperea operei ca „iluzie", dă componenta „sceptică" spre care evoluează sistemul kriegerian, în acord cu tendinţele demitizante ale deconstructivismului. În conformitate cu această evoluţie, teza fundamentală a New Criticismului, aceea a „prezenţei" poemului ca obiect cu realitate ontologică, va fi considerată de Krieger, în *Poetic Presence and Illusion*, rezultatul unei *„epistemological naïveté"*.

Prezenţa obiectuală a poemului e de altfel una dintre tezele New Criticiste care suferă, în concepţia lui Krieger, o evoluţie spectaculoasă. Într-o primă perioadă, în acord cu viziunea lui T. S. Eliot asupra „mişcării liniştite" (*„still movement"*) a poeziei, Krieger defineşte poemul ca prezenţă paradoxală, ca obiect formal cu existenţă spaţială care coagulează devenirea, temporalitatea fluidă[15]. În replică la celebrul *Laokoon* al lui Lessing, literatura îi apare lui Krieger ca o

[11] *Poetic Presence and Illusion*, p. 173.
[12] *Theory of Criticism*, p. 204.
[13] *Theory of Criticism*, p. 189.
[14] *Theory of Criticism*, p. 130.
[15] „«Ekphrasis» and the Still Movement of Poetry; or, Laokoon Revisited", în antologia *Perspectives on Poetry* editată de J. L. Calderwood şi J. E. Toliver, New York, Oxford University Press, 1968, p. 323-348.

artă temporal-spaţială. Natura poemului-obiect se defineşte prin „principiul ekphrastic". *Ekphrasis* desemnează „imitarea în literatură a unui obiect din artele plastice". Obiectul imitat („urna", urmărită tematic de la Donne la Faulkner – prin Keats –, porţelanurile lui Pope, cupa etc.) devine metaforă a poeziei, emblemă spaţială a unei arte temporale. Ekphrasticul este extins de Krieger la valoarea unui principiu poetic general: *structura poemului*, organizată de recurenţa elementelor constitutive (rimă, ritm, paralelism etc.) reface transreferenţial structura circulară a „modelului" plastic (urna, cupa etc.). Prin principiul – temporal al – repetiţiei, limbajul poetic se eliberează de referenţialitate şi se instituie ca „obiect", concurând prezenţa spaţială a obiectului plastic. Într-o etapă ulterioară (în capitolul final din *Theory of Criticism*), principiul ekphrastic e convertit în „mit"; prezenţa poemului nu mai e obiectuală, ci fenomenologică. Ea e dată de momentul receptării poemului – un „acum" şi un „aici" interpretat, prin Mircea Eliade, ca „timpul şi spaţiul sacru" al experienţei estetice. Din concept critic, „prezenţa" poemului devine astfel „mit al prezenţei"[16], iar premisa poeticii contextualite e interpretată ca o „ficţiune necesară" şi utilă: *„It is this willingness to indulge this useful fiction, that the work hangs there in reality as a normative object after all, which I believe gives the contextualist poetic an advantage over others"*[17]. Teza esenţială a New Criticismului, prezenţa ontologică a obiectului estetic, trece sub semnul „iluziei" şi al „mitului", adică devine o „prezenţă fenomenologică", graţie impactului poziţiei „ficţionaliste" şi a neokantianismului[18]. Transformarea operei din obiect ontologic în obiect fenomenologic explică titlul - altfel surprinzător – de *Theory of Criticism* pentru o lucrare de *teorie a literaturii*, o lucrare care începe prin identificarea obiectului ei în „teoria literară sau poetica sau

[16] „Reconsideration - The New Critics", în *Poetic Presence…*, p. 112.
[17] *Theory of Criticism*, p. 62.
[18] *Poetic Presence and Illusion*, p. 200. Titlul acestui volum exprimă tocmai statutul paradoxal al operei. Ficţionalismul, hrănit în bună măsură de poetica lui Wallace Stevens şi adoptat cu entuziasm de post-New Criticism, defineşte literatura ca discurs conştient de irealitatea, de ficţionalitatea sa. Asupra ficţionalismului în critica americană, v. F. Lentricchia, *After the New Criticism*, The University of Chicago Press, 1980, p. 30 sq. Lucrarea lui Lentricchia cuprinde şi un capitol dedicat lui Murray Krieger, tratat ca neoromantic („Murray Krieger's Last Romanticism").

estetica poeziei”[19]. Cum obiectul estetic apare definit, aici, ambiguu, ca obiect şi produs al experienţei estetice (cunoscând produsul presupunem existenţa obiectului), cum forma privilegiată a experienţei estetice este critica, teoria literaturii devine treptat, în cuprinsul demonstraţiei, teoria acestei experienţe estetice privilegiate, adică „teoria criticii”. Impactul – discret – cu teoria receptării, întărit de neokantianismul epistemologic al autorului, se reflectă astfel în ambiguitatea voită, programatică, a titlului în discuţie.

A face din „contextul poetic” şi din al său *„emerging pattern”* un „mit critic” înseamnă a retrage operei statutul de *„living object”* atribuit ei de New Criticism. Plasând opera la interferenţa formei (obiective) cu experienţa estetică (subiectivă) a cititorului, „vizionarul sceptic” din *Theory of Criticism* modifică totodată relaţia tradiţională între critic şi obiectul său. Dar această intruziune a scepticismului neokantian, care modifică esenţial poziţia filosofică a lui M. Krieger în raport cu New Criticism, nu modifică, totuşi, definiţia *estetică* a poemului. „Prezenţă” sau „iluzie” – prezenţă *şi* iluzie –, poemul, produs al impulsului formativ specific uman, rămâne o totalitate organică închisă, adică rămâne obiectul studiului contextualist, chiar dacă acest obiect va fi abordat de „criticul sofisticat” cu conştiinţa ficţionalităţii lui. El rămâne, de asemenea, o formă specifică de discurs, opusă discursului propoziţional şi marcată - ca-n New Criticism - de *opoziţii, tensiune, ironie, ambiguitate*. Opoziţia New-Critică discurs poetic *vs.* discurs ştiinţific / filosofic va fi adâncită de M. Krieger, vom vedea, din perspectiva kierkegaardiană, polemic antihegeliană, a refuzului abstracţiunilor. Problema referenţialităţii sau a non-referenţialităţii discursului poetic, problemă ce decurge din definiţia New-Critică a poemului ca totalitate „intramurală”, va fi de asemenea abordată de Kireger, încă din primele sale lucrări, din perspectivă existenţială.

Moştenind aşadar din New Criticism viziunea operei ca totalitate organică autosuficientă şi teza specificităţii discursului poetic, Murray Krieger îşi va defini propria poziţie post-New-Critică prin interpretarea existenţialistă a acestor teze. Unitatea

[19] *Theory of Criticism*, p. 3.

formal închisă a poemului se va deschide „tematic" spre „lumea existenţială"[20].

3. Pentru concepţia lui M. Krieger, componenta filosofică existenţialistă e tot atât de importantă ca şi componenta estetică New Critică. Racordarea lor se produce în *The Tragic Vision* şi se clarifică la nivel de sistem în *The Classic Vision*. Experienţa fundamentală a omului modern este, pentru Krieger, aceea a lumii lui Nietzsche, în care Dumnezeu a murit. Moartea lui Dumnezeu înseamnă însă şi moartea universaliilor. Omul modern trăieşte, cu Kierkegaard, convingerea că singura realitate e aceea a individualului, că orice abstracţiune ne transferă din domeniul realităţii în acela al posibilului, „căci abstracţiunea poate suplini realitatea numai suprimând-o; dar a suprima realitatea înseamnă tocmai a o transforma în posibilitate"[21]. Opoziţia hegeliană *realitate* vs. *real* e transformată, polemic, de Kierkegaard, în opoziţia *realitate* vs. *posibilitate*. Sfera realităţii – sau a existenţei – e guvernată de principiul *contradicţiei*, de *alternativa* abolită de Hegel în planul gândirii abstracte şi reinstaurată polemic de Kierkegaard prin separarea logicului de existenţial. Punând existenţa sub semnul alternativei, al contradicţiei nerezolvate, Kierkegaard prefigurează logica paradoxală a veacului nostru. Această componentă antihegeliană (şi nu viziunea eticului sau a religiosului) e ceea ce reţine M. Krieger din gândirea lui Kierkegaard. „Alternativa" sau „contradicţia" ca moduri „autentice" de a fi ale existentului, primesc la Krieger numele de „viziune morală" asupra „realităţii maniheiste", înţelegând prin „realitate" universul existenţial şi nu cel numenal, inaccesibil experienţei noastre[22]. Omul modern se defineşte prin viziunea „extremelor"[23], de neconciliat în lipsa universaliilor care le-ar putea transcende integrator.

---

[20] Theories about „Theory of Criticism", în *Poetic Presence…*, p. 206.

[21] S. Kierkegaard, „Post-scriptum", în *L'Existence*. Textes traduits par P. H. Tisseau et choisis par J. Brun, Paris, P.U.F., 1962, p. 25.

[22] Opoziţia numenal vs. existenţial în M. Krieger, *The Tragic Vision*, p. 243.

[23] Reeditând, în 1973, *The Tragic Vision* şi *The Classic Vision*, M. Krieger reuneşte cele două volume sub titlul general *Visions of Extremity in Modern Literature*.

Cum poate fi însă racordată perspectiva filosofică existenţialistă la perspectiva poeticii contextualiste, caracterizată tocmai prin „închiderea" contextului poetic? Cum poate fi deschis acest context spre lumea existenţială sau, altfel spus, cum poate realiza criticul întoarcerea *„in the world of reference"*[24] fără a ieşi din limitele – fie şi lărgite – ale contextualismului? Prin *tematică*, „metodă" sau „disciplină" care permite ca problema sensului să fie abordată *„from a monistic, organic conception of that aesthetic totality": „We can define* ***thematics*** *as the study of the experiential tensions which, dramatically entangled in the literary work, become an existential reflection of that work's aesthetic complexity"*[25]. Tematica, plasată în *The Classic Vision* „dincolo de filosofie" (pentru că nu falsifică existenţialul prin raţional), va marca, în *Poetic Presence and Illusion*, întoarcerea contextualismului spre filosofie. Oricum, premisa care face posibilă această semantică existenţială la confluenţa poeticii cu filosofia este tocmai definiţia New Critică a poemului ca totalitate complexă de opoziţii. O caracteristică estetică (tensiunea internă a operei) devine „reflexul" datului preestetic, adică al experienţei noastre ca viziune a realităţii maniheiste. Mai mult: poemul e cel mai *exact* reflex al acestei experienţe, pentru că discursul poetic e singurul care dă forma individualului, ocolind abstracţiunile caracteristice discursului ştiinţific sau filosofic, abstracţiuni care – ar fi spus Kierkegaard – suprimă „realitatea" transformând-o în „posibilitate". Referenţialitatea discursului poetic e aşadar globală; poemul dă formă universului existenţial prin „viziunea" pe care o creează. Viziunii morale maniheiste a omului modern îi corespund două viziuni (artistice) „autentice" (adică neviciate de falsitatea transindividualului, inclusiv a eticului în sens kierkegaardian): viziunea tragică (confruntarea contrariilor nearmonizate) şi viziunea clasică (retragerea din universul, recunoscut, al extremelor şi acceptarea mediei umane). „Vizionarul tragic" (în *The Classic Vision*, „existentul tragic") este substitutul modern al „eroului

[24] „Meditation, Language and Vision in the Reading of Literature", în *Poetic Presence…*, p. 281.
[25] *The Tragic Vision*, p. 241, 242.

tragic în sens antic sau hegelian. Nemântuit prin sacrificiul întru universal (într-o lume care nu recunoaşte universalul), existentul tragic este individul abandonat realităţii maniheiste, sfâşiat de această realitate ale cărei contradicţii le trăieşte la modul demonic. Krieger disociază subtil între *viziune tragică* şi *tragedie*. Tragedia este soluţia estetică (apolinică) a viziunii tragice (dionisiace), soluţie posibilă doar în etapa premodernă, într-o lume încă neatinsă de conştiinţa angoasantă a morţii lui Dumnezeu. Cum soluţia estetică a tragediei devine imposibilă în contextul existenţial modern, Krieger va căuta să descopere, în *The Tragic Vision*, soluţiile estetice moderne în crearea viziunii tragice. Analiza „tematică" a unor mari opere de Th. Mann, Gide, Malraux, Kafka etc. (cu consecinţe clarificate teoretic abia în *The Classic Vision*) va ajunge la observaţii subtile privind funcţia naratorilor şi funcţia autorului ca „vizionar tragic parţial", ca punct de dialog al tragicului pur (prin natura sa inexprimabil, pentru că neaderent ordinii conceptuale a limbajului) cu „eticul" înţeles ca domeniu al normei, al conceptului, al logosului. Afazia structurală a existentului tragic e depăşit prin vocea auctorială. Graţie medierii auctoriale, tragicul, exorcizat prin cuvânt, poate fi trăit nu ca experienţă directă, distrugătoare, ci indirect, „prin procură" (*„vicariously"*).

Tematica se bazează pe analiza „metaforei dominante" (*„master metaphor"*) sau a „metaforei reductive", punct de interferenţă a existenţialului cu esteticul. „Simbol „estetico-tematic"[26], metafora dominantă e *„coextensive with its [the poem's] own body"*[27]. Poemul ca metaforă reprezintă reducţia estetică metonimică a unui „întreg antropologic" care nu e susceptibil de ordonare; partea vizibilă prin artă e singura ordonată, totuşi, printr-o „metaforă metonimică"[28]. Definirea poemului ca metaforă metonimică ar putea proveni din încercarea de a sintetiza cele două direcţii ale limbajului din concepţia lui Roman Jakobson. Componentele acestei definiţii sunt însă elemente centrale ale

[26] *The Classic Vision*, p. 17.
[27] „Literature as Illusion, as Metaphor, as Vision", în *Poetic Presence…*, p. 193.
[28] „*Theory of Criticism*", p. 195.

sistemului lui Krieger, pentru care „metafora ce încarnează" e substitutul laic al metaforei teologice a prezenţei. Metafora e corespondentul laic al miracolului transsubstanţierii, prin desăvârşita identificare între conţinut („tenor") şi „vehicol". Dar această miraculoasă încarnare e, în acelaşi timp, şi o reducţie a universului inform prin forma impusă de metafora *„that is supposed to «stand for» extra-human reality"*[29]. Metafora metonimică îşi dezvăluie natura dual㠄 de încarnare *şi* omisiune, de identificare *şi* diferenţă; ea este, concomitent, *„transsubstiating and skeptically self-denying"*[30]. Dacă, prin tipul de reducţie operat, metafora poate defini viziunea existenţială a poemului, prin „logica ei ilogică" ea devine suportul şi emblema discursului literar însuşi, în care ficţiunea e dublată de conştiinţa propriei ficţionalităţi. Pornind de la metaforă ca iluzie conştientă, discursul poetic e înţeles, în spiritul lui Wallace Stevens şi coicident cu Paul de Man[31], ca ficţiune lucidă: *„The illusionary basis of our commitment to the metaphorical fiction limits it to being an as-if commitment complete în the magical verbal vision it provides, yet incomplete, even resistant, in that it allows us a skeptical retreat to the logic of difference"*[32].

Coagulând identitate şi diferenţă, metafora metonimică, suport al iluziei conştiente, oferă premisele unei „*theory of poetry as self-deconstruction"*[33]. Mai mult: prin conştiinţa ficţionalităţii sale, discursul poetic se opune oricărui discurs propoziţional (celui metafizic în primul rând) şi, „auto-deconstructiv" prin natură, se sustrage deconstrucţiei critice, îndreptăţită în cazul oricărui alt tip de discurs: „*In its reflexivity and selfconsciousness, literature not only deconstructs itself but is the very model for our use in the deconstruction of other discourse"*[34].

---

[29] Formalist „Theory and the Duplicity of Metaphor", în *Poetic Presence…*, p. 143.
[30] *The Classic Vision*, p. 20.
[31] v. P. de Man, „Criticism and Crisis", în *Blindness and Insight, Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1971.
[32] „Formalist Theory and the Duplicity of the Metaphor", în *Poetic Presence…*, p. 158.
[33] „Preface", în *Poetic Presence…*, p. XII.
[34] „Literature vs. Ecriture: Constructions and Deconstructions in Recent Critical Theory", în *Poetic Presence…*, p. 181.

4. Natura specială a discursului poetic (prezenţă şi iluzie, ficţiune lucidă, mit demitizat, construcţie autodeconstruită etc.) va deveni un argument în dialogul cu deconstructivismul lui Derrida. Deşi pe alocuri tensionat, acest dialog vădeşte o voinţă reală de pactizare. Căci deconstrucţia îi apare lui Krieger ca o variantă a post-New-Criticismului, înrudită cu contextualismul printr-o comună rădăcină exitenţialistă, prin *„The metaphysical (or rather anti-metaphysical) anguish that accompanies our sense of the «disappearance of God» […] Thus in Jacques Derrida or in Paul de Man we often see linguistic terminology disguising an existential sense of absence"*[35]. Meditând asupra propriului său volum *The Tragic Vision* la 20 de ani de apariţie, Murray Krieger se descoperă pe sine ca precursor al deconstrucţiei: *„It now seems to me, by my defining the literature of the tragic vision as that what demolishes the metaphysical substructure on which the cosmic assurance of tragedy rested, I was anticipating the deconstructionist critical temper".* Deconstructivismul din *The Tragic Vision* este unul total, căci *„what was deconstructed was both the ontological and the aesthetic, both the structure of the world and the structure of the work"*[36]. Dorinţa de pactizare cu criticii din Yale îl face pe Krieger să omită un amănunt esenţial, care ar modifica perspectiva „predeconstructivistă" atribuită *Viziunii tragice*, cel puţin în ceea ce priveşte deconstruirea esteticului. Înţelegând tragedia ca o formă estetică inaderentă viziunii existenţiale moderne, M. Krieger nu deconstruieşte totuşi discursul literar în genere. Dimpotrivă, întreaga *The Tragic Vision* e o încercare de a defini noul tip de context poetic sau de totalitate estetică prin care tragicul modern, în sine trans-lingvistic, găseşte totuşi drumul spre expresie. E adevărat însă că premisele filosofice sunt înrudite până la un punct cu cele ale deconstrucţiei. Faptul acesta permite echivalarea operată de Krieger între variantele târzii ale unor concepte din sistemul său cu elemente ale deconstructivismului. Spre pildă: poststructuralismul lui Derrida e

[35] *Ibid.*, p. 172.
[36] „«The Tragic Vision», Twenty Years After", în *Poetic Presence…*, p. 131.

o negaţie radicală a metafizicii prezenţei ce caracterizează epoca logocentrismului[37]; acceptând în acord cu teoriile ficţionaliste, caracterul de iluzie conştientă a poeziei, transformând prezenţa poetică în „mit" critic, M. Krieger adoptă poziţia epistemologică a lui Derrida. Nu adoptă însă şi consecinţele ei în ordinea deconstruirii textului literar, pe care îl salvează prin înlocuirea *postulatului* totalităţii cu *mitul* aceleiaşi totalităţi, un mic critic la fel de eficient ca orice postulat. Sau, stimulat de antifonocentrismul lui Derrida, Murray Kireger transformă opoziţia deconstructivistă *parole* vs. *écriture* într-o dualitate aplicabilă naturii duale a operei literare[38]. Chiar vechiul concept de „distanţă estetică" (fundamental pentru definirea relaţiei între critic şi operă în mişcarea formalistă) se poate converti în „diferenţă" (pseudo-conceptul cheie al deconstrucţiei)[39]. Coincidenţe cu deconstrucţia există şi în unele elemente fundamentale ale sistemului. Căci, pornind de la refuzul kierkegaardian al abstracţiunilor, Krieger e pregătit să salute deconstruirea limbajului metafizicii. De asemenea, „alternativa" şi „contradicţia" kierkegaardiană îl determină să respingă, asemeni lui Derrida[40], sinteza silogistică a contrariilor întreprinsă de Hegel şi să privilegieze „logica ilogică" a paradoxului, a contrariilor nearmonizate. Dar această „logică ilogică" e, pentru Krieger, logica metaforei şi nucleul discursului poetic. Deconstrucţia întreprinsă de Krieger se opreşte în pragul discursului literar şi, din acest punct, poziţiile se despart radical. Într-o lume în destrămare, poemul rămâne să susţină, pentru Krieger, ideea (sau mitul) totalităţii, adică rămâne să împlinească impulsul uman fundamental al formei. Conceptul de „totalitate", considerat de Derrida o caracteristică esenţială a „epocii închise" şi deconstruit în consecinţă[41], este reconstruit de Krieger, fie şi în registrul „miturilor necesare".

[37] J. Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1974, p. 23 sq.
[38] „Formalist Theory and the Duplicity of Metaphor", în *Poetic Presence*…, p. 152-153.
[39] „Formalist Theory and the Duplicity of Metaphor", în *Poetic Presence*…, p. 145.
[40] J. Derrida, *Positions*, traducere Allan Bass, The University of Chicago Press, 1981, p. 44.
[41] J. Derrida, *Writing and Difference*, traducere Allan Bass, The University of Chicago Press, 1978, p. 4. În acelaşi volum, pe aceeaşi temă, v. celebra comunicare a lui Derrida la simpozionul „Limbajul criticii şi ştiinţele umaniste" organizat în 1966 de Johns Hopkins Humanities Center, „Structură, semn şi joc în discursul ştiinţelor umaniste", p. 278 sq.
[42] Despre care, v. Derrida, *Positions*, p. 59.

Sustras astfel domeniului descentrat al „textului general" din teoria deconstructivistă[42], textul literar ca totalitate structurată e nucleul „poeticii reconstruite" cu care se încheie *Teoria criticii* şi care opune deconstructivismului o variantă modernizată a umanismului. Lupta lui Krieger pentru salvarea conceptului de context poetic se confundă astfel cu lupta sa pentru salvarea valorilor umaniste pe care poststructuralismul le deconstruieşte necruţător. Dincolo de pactizările parţiale, dezarcordul cu deconstrucţia rămâne unul esenţial, pentru că el vizează, în ordine estetică, definiţia însăşi a textului literar şi, în ordine filosofică, relaţia fiinţei umane cu universul existenţial.

5. Protagonistul luptei pentru salvarea valorii umaniste a literaturii şi eroul întregii opere a lui Murray Krieger e Criticul. „Vizionarul sceptic" care a traversat (fie şi „prin procură") infernul viziunii tragice a refuzat, cu Kierkegaard, abstracţiunea în numele individualului autentic, a pierdut optimismul gnoseologic şi „naivitatea epistemologică" a înaintaşilor săi, trăieşte acum, cu luciditate, impasul oricărei teorii, constrâns totuşi să motiveze nevoia umană de teorie[43]. El ştie că nu operează cu „concepte" (adică în acord cu ordinea transcendentă a unui Logos mântuitor), ci cu „mituri". Cum însă aceste mituri răspund nevoii umane de ordine, ele nu trebuie deconstruite (ca i-realităţi ontologice), ci trebuie acceptate ca „ficţiuni necesare" în ordine antropologică. Natura paradoxală a criticii întâlneşte natura paradoxală a poemului, obiect şi produs al experienţei estetice, definind relaţia ambiguă (constrângere şi libertate creatoare) a criticului cu obiectul său. Această relaţie, deopotrivă joc liber şi acceptare a locului impus criticii, dă titlul volumului din 1967, *The Play and the Place of Criticism*. În ultimă instanţă, criticul acceptă să se supună

[43] M. Krieger a impus teoria literaturii ca disciplină de studiu în învăţământul universitar american. Dar primul capitol din a sa *Theory of Criticism*, intitulat: „The Vanity of Theory and Its Value", începe prin a defini impasul structural al teoriei: „Literary theory is a vain discipline. I mean «vain» in both senses: it is prideful […] and it is, ultimately, fruitless" (p. 3).

miturilor teoretice pe care le-a creat ca necesară, ordonatoare limitare a propriei sale libertăţi. Spre deosebire de critica deconstructivistă, care concurează liber statutul literar al obiectului (sau, mai degrabă, al pretextului) său, contextualismul îşi recunoaşte statutul de „artă secundară", dependentă de „arta primară" care rămâne literatura[44]. În abordarea poemului, criticul îşi manifestă natura dual㠹 dublul impuls: pe de o parte impulsul de a rezista operei, impunându-i „sistemul" său teoretic; pe de altă parte, impulsul de a ceda, de a se lăsa modelat de contextul unic al fiecărei opere. Cele două feţe ale Criticului (*persona* sau „supraegoul" teoretic şi *persoana* sau „*id*"-ul) devin protagoniştii „dramei" care este actul critic[45]. Conceput㠹 în *The Classic Vision*, ca „dialogistică" şi, mai apoi, ca „spectacol dramatic" în care se înfruntă voinţa de identitate teoretică şi atracţia de a ceda diversităţii fenomenologice, critica apare ca un domeniu ambiguu (şi în cel mai înalt grad caracteristic) de manifestare a spiritului uman, deopotrivă *„yielding"* şi *„unyielding"* în confruntarea sa cu lumea existenţială. Într-o ipotetică statistică a lexicului lui Murray Krieger, termenii *unyielding* şi, mai ales, *yielding* ar ocupa, prin frecvenţa lor, o poziţie privilegiată. *A rezista* şi *a ceda* sunt de altfel şi cele două impulsuri contrarii dezvăluite în dialogul contextualismului cu celelalte direcţii post-New Critice. Scopul acestei *rezistenţe flexibile* e modernizarea tradiţiei umaniste, dincolo de criza subiectului, căreia i-a dat glas filosofia lui Nietzsche, şi fără a nega această criză.

Analogonul plastic al acestui portret paradoxal al Criticului l-am întâlnit în splendida *Brussels Construction* a lui José de Riviera. În liniştea muzeului Smithsonian din Washington, sculptura kinetică a lui de Riviera, o bară nichelată care se întoarce spiralat în ea însăşi, se dezvăluie spectatorului într-un dans perpetuu şi tăcut. „Mişcarea liniştită" a acestei construcţii strălucitoare şi elegante creşte din sine şi se întoarce în sine. Ea pare replica inversă a *ekphrasis*-ului poetic: forma fluidizată în

[44] „Criticism as a Secondary Art", în antologia *What Is Criticism?*, edited by P. Hernadi, Indiana University Press, Bloomington, 1981, p. 280-295.
[45] *Theory of Criticism*, capitolul „The Critic as Person and Persona".

timp, prin mişcare, se reîntoarce, prin timp, în ea însăşi, fără popas. Mereu alta şi totuşi mereu identică sieşi, moderna construcţie nonfigurativă creează, paradoxal, în mişcare ei infinită, sentimentul liniştitor al unui echilibru clasic. E liniştea clasică a cărei nostalgie străbate natura paradoxală a Criticului, dincolo de „drama" în şi prin care această natură se consumă şi se realizează.

(N. ed.: Textul de faţă a apărut, în versiune engleză, în *„Cahiers roumains d'études littéraires",* nr. 2/1985, cu numeroase omisiuni faţă de manuscrisul original şi cu supărătoare greşeli de traducere. Textul integral a fost publicat, postum, în *„Tribuna",* nr. 42/1990.)

# DE LA CITAT LA GREFA TEXTUALĂ

„«Germinaţie», diseminare… Urmă, grefă, căreia îi pierzi urma. Fie că e vorba de ceea ce se cheamă «limbaj» (discurs, text etc.), fie că e vorba de însămânţarea «reală», fiecare termen e într-adevăr un germene, fiecare germene e cu adevărat un termen. Termenul, element atomic, zămisleşte divizându-se, grefându-se, proliferând. E o sămânţă şi un termen final. Dar fiecare germen este propriul său termen ultim, îşi are termenul nu în afara sa, ci în sine însuşi, ca limită a sa interioară, închizându-se în propria-i moarte”[1].

Tulburător scenariul orfic subtextual care modelează, dincolo parcă de conştiinţa şi voinţa autorului, definiţia pe care Derrida o dă, în rândurile de mai sus, „diseminării” ca lege a „operaţiei” de producere textuală! Tulburător, pentru că Derrida evită de obicei, cu prudenţă, orice posibilă interpretare ontologică sau teologică a pseudoconceptelor cu care operează deconstructivismul[2]. Explicitarea imediată a diferenţelor ce-l despart de perspectiva ontoteologică nu are însă loc în cazul de faţă, ceea ce ne-ar putea încuraja să susţinem, imprudent, că arhetipul misterelor orfice e activ în modelarea viziunii deconstructiviste asupra generării textuale. Decât că fragmentul de mai sus l-am extras dintr-un eseu critic inspirat de cărţile lui Philippe Sollers (*Nombres*, în primul rând) şi construit, după mărturia autorului însuşi, ca o „ţesătură de citate”, dintre care numai unele în ghilimele. Citate din Sollers mai ales, dar şi din

[1] J. Derrida, *La Dissémination*, Paris, Ed. du Seuil, 1972,(„Tel Quel”), p. 338.

[2] Utilizarea termenului de „pseudoconcept” n-are nimic peiorativ, în raport cu deconstructivismul, ci e utilizat de deconstructivişti pentru a marca distanţa faţă de structurile conceptuale ale discursului filosofic european premergător.

Mallarmé, dar şi dintr-un stoc cultural mai general, atât de general încât el coincide, la limită, cu limitele limbajului. Iată de ce modelul orfic pe care l-am identificat mai sus ar putea fi cu totul altceva decât un arhetip cu funcţie configurativă; ar putea fi, spre pildă, un „citat" (direct sau mediat), o reactivare voită a mitului care, integrat texturii, se va autoanula ca reper independent, ca model exterior preexistent textului.

În faţa acestor ipoteze de lectură cu îndreptăţire – pentru moment – egală, să revenim la fragmentul de la care am plecat, identificând mai întâi mecanismul orfic în discuţie: „Termenul", „elementul atomic" ce generează textul (sau orice altă formă de „limbaj") este echivalent cu „germenele" (sămânţa, sperma etc.) aşadar cu „elementul atomic" al generării, al zămislirii în ordinea „realului", diseminarea textuală fiind văzută sub specia germinării. Ca-n misterele orfice, procesul germinării anulează tocmai statutul de element atomic (*a-tomos* însemnând, după cum se ştie, „fără părţi", adică „indivizibil") al germenului, care devine activ „divizându-se" (să reţinem, deocamdată. Această primă manifestare germinativă a „termenului", trecând peste „grefare" şi „proliferare"), care intră aşadar în „operaţia" producerii textuale autoanihilându-se. Devenit, la nivel textual, „termen", „germenele" beneficiază de ambiguitatea semantică a noului sinonim care conţine, printre sensurile sale, şi pe acela de „sfârşit", „final", „moarte". Germenele textual care e „termenul" relevează în chiar numele său felul de a fi al seminţei celebrate de orfism, embrion vital conţinând în sine limita propriei morţi, adică „termenul" său final. Prin autoanihilarea sacralizată în misterele orfice, prin atingerea termenului final, sămânţa („germen", „termen") generează din sine şi prin sine însăşi universul întreg, universul „real" sau cel textual. Producerea textului e aşadar un proces de autogenerare, pornind de la celulele germinative textuale care sunt „termenii" şi care operează prin „diseminare". *Mistica orfică* a seminţei se vede redusă astfel la o *mecanică deconstructivă* a autogenerării textuale, în care orice subiect transcendent, orice autor exterior textului a dispărut, a devenit o pură „fantomă", o „convenţie", un nume a cărui identitate se anulează prin punere în ghilimele (Derrida nu vorbeşte de Platon, Mallarmé etc., ci de „Platon", „Mallarmé"! ş.a.m.d.) lăsând liber spaţiu de joc

singurului element generator activ – termenul diseminat.

În ce constau însă aceşti „termeni" cu valoare de germeni activi prin diseminare? Răspunsul e ceva mai greu de dat, dar el poate fi aproximat enumerând elementele a căror diseminare e urmărită în cele trei eseuri din volumul apărut în 1972 (*La Pharmacie de Platon, La double séance, La Dissémination*). O observaţie preliminarie se impune – şi ea ne va ajuta să măsurăm distanţa între mecanismul diseminării şi mistica orfică a seminţei. Diseminarea – subliniază Derrida într-o notă din *La double séance* – „nu poate deveni semnificant originar, centrul ultim, locul propriu al adevărului. Ea reprezintă, dimpotrivă, afirmarea acestei non-origini, locul vid, spaţiile albe cărora nu li se poate da sens, multiplicând […] la infinit jocul substituţiilor"[3]. „Termenul", „elementul atomic" diseminat, nu are aşadar nimic din sacralitatea orfică a seminţei; el nu comportă o semnificaţie în sine, un sens preexistent; în sine, el este vidul, spaţiul gol, important nu ca element „prim" ce va alcătui prin juxtapunere textul, ci ca pur suport al procesului, al „operaţiei" de producere textuală. Ca atare, un asemenea germene poate fi *litera* – sau grupul de litere – multiplicat printr-un joc anagramatic ce aminteşte ipoteza anagramelor lansată de Saussure sau a paragramelor Kristevei. În tradiţie saussuriană, Derrida identifică „strălucita distribuire" a grupului OR (cu conotaţiile alchimice ale aurului) într-o pagină din Mallarmé: „Semnificantul OR (O + R) e distribuit aici, strălucitor, în piese rotunde de toate dimensiunile: *«dehORs», «fantasmagORiques», «trésOR», «hORizon», «majORe», «hORs»* […] Atari «avalanşe de aur (*or*)» desfid metodic orice fenomenologie, orice semantică, orice psihanaliză a imaginaţiei materiale. Ele dejoacă sistematic opoziţiile dintre sintactic şi semantic, dintre fond şi formă, dintre fond şi figură, dintre figură şi sens propriu, dintre metaforă şi metonimie"[4].

Elementul vid de generare a textului poate fi însă şi o structură sintactică – şi Derrida urmăreşte sintaxa mallarméană ca modalitate de ambiguizare semantică („excesul ireductibil al sintacticului asupra semanticului"[5]).

[3] J. Derrida, *La Dissémination*, p. 300.
[4] *Id., ibid.*, op. cit., p. 295.
[5] *Id., ibid.*, p. 250.

Cel mai adesea însă, germenii textuali se manifestă sub forma unor *citate* de întindere variabilă. La limită, textul se poate declara „o ţesătură de «citate»", aşa cum se întâmplă în cazul eseului *La Dissémination*, în a cărui prezentare termenul de „citat" apare între ghilimele, ceea ce înseamnă că apare, în accepţia lui Derrida, ca „dublu marcat". „Dubla marcare" însemnează, în cazul cuvintelor izolate, utilizarea cuvintelor marcate prin ghilimele ca elemente aparţinând unui discurs străin. Dubla marcare e un procedeu constructiv al „strategiei" deconstructiviste, care pune problema „paleonymiei", adică a „numelor păstrate", a cuvintelor vechi ce au dobândit o semnificaţie contrarie celei iniţiale, polemic-distrugătoare în raport cu ea. Spre pildă, după experienţa mallarméană, literatura devine „literatură", şi termenul „dublu marcat" numeşte în continuare „ceea ce se sustrage deja literaturii în accepţie tradiţională, şi nu se sustrage doar, ci o şi distruge în mod implacabil"[6]. „Dubla marcare" (prin care cuvântul e înstrăinat de relaţia sa directă cu un anume referent, devenind citat dintr-un discurs străin) e o modalitate de punere în criză a limbajului modelat ontoteleologic, incapabil aşadar să cuprindă în vechile cadre conceptuale viziunea deconstructivistă a universului ca pură procesualitate. Dubla marcare (sau *re-marcarea* strategică) semnifică prezenţa concomitentă a contrariilor în unul şi acelaşi termen (în exemplul dat, „literatură" însemnează, concomitent, literatură şi non-literatură), adică „diada" deconstructivistă, pe care Derrida o opune sintezei hegeliene (încercării lui Hegel de a aboli „duplicitatea" prin „triplicitate dialectică")[7].

Dubla marcă, prin care *citatul* se transformă, în discursul critic al lui Derrida, în „citat", ne avertizează asupra faptului că termenul în discuţie a intrat în sfera paleonymiei. Ne avertizează aşadar (dacă suntem familiarizat cu tezele deconstructiviste) că relaţia de anterioritate a textului citant (presupus originar) cu textul citat e pusă în criză şi, odată cu ea, relaţia interior-exterior, adică, în ultimă instanţă, *limita* textului. Urmărind cuvintele-citat şi ţesătura textuală generală realizată prin citatele reciproce din tetralogia lui Ph. Sollers, Le Parc, Drame, Nombres, Logique, Derrida constată - într-un discurs critic construit, el însuşi, pe bază de citate marcate -

[6] *Id., ibid.,* p. 9.
[7] *Id., ibid.,* p. 27

că procesul construirii prin citate „enunţă mişcarea «transfinită» a scriiturii: «punere în ghilimele generalizată a limbii» care «în raport cu textul, în el… devine integral citaţională»”[8]. Citatul se înscrie astfel într-un joc de oglindiri reciproce „şi cum nimic n-a precedat oglinda, cum totul începe cu pliul citării, interiorul textului va fi fost deja întotdeauna în afara lui […] Această «contaminare reciprocă a operei şi a mijloacelor sale» otrăveşte interiorul, corpul însuşi a ceea ce se numea «operă», otrăvind totodată textele citate pe care ai fi vrut să le ţii la adăpost de această expatriere violentă […] care le smulge securităţii contextului lor originar”[9]. Anulând „securitatea contextului originar”, citatul aboleşte limita dintre textele particulare şi se înscrie în ţesătura in-finită a „textului general”[10].

Astfel înţeles, citatul devine „grefă textuală”, în care reuşita operaţiei constă în perfecta alăturare a termenilor disjuncţi, a interiorului şi exteriorului, a anteriorului şi ulteriorului, într-un „text recusut”[11], care-şi debordează, perpetuu, limitele. Comentând faimoasa *Mimique* a lui Mallarmé sub raportul grefelor textuale, Derrida o vede „bântuită de fantoma sau altoită pe arborescenţa unui alt text” – broşura, comentată de Mallarmé, a mimului Margueritte, care ar fi, pentru textul mallarméan, *„un hors d'oeuvre* şi, în acelaşi timp, un germene, un altoi seminal, amândouă acestea deodată, ceea ce numai operaţia grefei poate realiza”[12]. Cărţulia lui Margueritte se grefează şi ea pe un motto-citat din *Pierrot posthume* al lui Théophile Gautier, care trimite, la rându-i, la o întreagă tradiţie a lui Pierrot mort (şi) viu. Un şir infinit de grefe textuale, suspendând limitele textului prin motto-uri, note, comentarii etc.[13] construiesc textul generalizat în care opoziţiile interior *vs.* exterior, parte *vs.* întreg sunt abolite, căci „fiecare

[8] *Id., ibid.,* p. 372.
[9] *Id., ibid.,* p. 351-352.
[10] Cu privire la textul general, am urmărit demonstraţiile lui Derrida în „Filosofia poststructuralistă a lui Derrida şi soluţiile criticii contemporane”, RITL, 1984, nr. 4, 1985, nr. 1 şi 2; şi ale deconstructiviştilor americani („Conceptul de «text» în viziune deconstructivistă”, în *Semiotica şi poetica,* II, Cluj, 1985).
[11] Derrida, *op. cit.,* p. 210.
[12] *Id., ibid.,* p. 230.
[13] Intitulată *Hors-livre*, „prefaţa” lucrării lui Derrida pune ea însăşi problema limitelor şi a „hors-textului”, problemă reluată prin structura voit-labirintică, foarte elaborată, a cărţii.

secvenţă de text, prin acest efect de oglindă germinală şi deformatoare, cuprinde de fiecare dată un alt text, care o cuprinde la rândul lui, aşa încât unele din aceste părţi sunt mai mici decât ele însele şi mai mari decât întregul pe care-l reflectă”[14].

Generalizată de diseminare, practica grefei transformă „citatele” în nuclee de germinare textuală, închizându-le în „pliul” sau „spaţiul de oglindiri” al autoreferenţialităţii şi desprinzându-le de orice text „originar” la al cărui sens – preexistent – ar putea trimite. Ele nu mai sunt „chei” de lectură, chiar dacă provin din textele sacre, ca-n cărţile lui Sollers, unde „jocul inseminării – sau grefa – ruinează centrul hegemon, îi anulează autoritatea şi unicitatea. Redusă la propria-i textualitate, la numeroasa ei plurivocitate total diseminată, Kabbala spre pildă ajunge la un fel de ateism”[15], adică îşi pierde privilegiile de text sacru şi devine model de generare textuală.

Dacă „a scrie” e sinonim cu „a grefa” (pentru că „grefele nu sunt aplicate la suprafaţa sau în interstiţiile unui text care ar fi putut deja exista fără ele”[16]), textul generat pe baza legii diseminării are profunzimi de palimpsest, nu pentru că ar trimite la sensuri preexistente (sau precristalizate în vreun text „originar”), ci pentru că întreaga ţesătură verbală e prinsă într-însul – şi tu eşti prins împreună cu ea”[17]. „Tu”, subiectul abolit, pură rezultantă a mecanismului generării textuale, a grefei in-finite, care te poţi numi convenţional, dublu marcat, „Platon”, sau „Mallarmé”, sau (de ce nu?) „Derrida”, cel desprins din jocul generării textuale care pare modelată orfic, dar care a abolit sensul sacru al misterului, păstrându-i doar mecanica dezindividualizării.

(N. ed.: Text încredinţat de Ioana Em. Petrescu *„Caietelor critice”* şi publicat postum, în nr. 2/1990 al acestora, p. 30 - 33)**.**

[14] Derrida, *op. cit.,* p. 359.
[15] *Id., ibid.,* p. 383.
[16] *Id., ibid.,* p. 395.
[17] *Id., ibid.,* p. 397.

# CARTEA, LABIRINTUL DE NEA ŞI PIRAMIDA

Încercările de înnoire metodologică marcate, în ultimul timp, de impactul cu textualismul, s-au manifestat – oarecum sporadic şi în domeniul eminescologiei. Mă refer la două interpretări textualiste, preocupate să demonstreze autoreferenţialitatea textului eminescian prin depistarea unor metafore ale textualităţii. Prima dintre ele, propusă de Livius Ciocârlie pornind de la *Călin (file din poveste)* se bazează pe echivalarea consacrată (prin reducţie etimologică) a *textului* cu *textura, ţesătura, urzeala, firul, pânza* etc. şi comentează, din această perspectivă, pânza de păianjen care protejează, în poemul eminescian, somnul fetei de împărat. Cea de a doua interpretare, datorată lui Marin Mincu, se axează pe imaginea albinelor din *Cezara*, în care vede o alegorie a literelor. Interesante în sine, ambele interpretări ilustrează obsesia textualistă a identificării unor motive care înscriu emblematic, prin *mise en abîme,* textualitatea în text. Operaţia aceasta, bazată pe un repertoriu de motive (metafore canonice ale textualităţii) se poate extinde şi asupra altor sectoare ale operei eminesciene, uneori chiar cu superioară îndreptăţire (ce imagine mai pregnantă pentru îngroparea autorului în propriu-i text s-ar putea propune decât aceea a „*labirintului* de nea" din adâncurile mării îngheţate în care visează să se înece poetul din *Odin şi poetul*?). Înţeles astfel, jocul deconstrucţiei textualiste mi se pare totuşi prea puţin tentant, nu doar pentru că interpretarea, ale cărei concluzii sunt integral cuprinse în premisa metodologică, e un pariu cu miză previzibilă şi dinainte câştigată, ci şi pentru că identificarea automată, spre pildă, a „firului" sau a „ţesăturii" cu o

metaforă a textului e, în foarte multe situaţii, o premisă falsă. Firul Parcelor, ţesătura ca emblemă a destinului („ursitei") din mentalitatea folclorică românească (splendid ilustrată, de pildă, de Pavel Dan în *Ursita*, prin recurenţa motivelor *fir, tors, pânză de păianjen* etc.), sau, la polul opus (cel al gândirii ştiinţifice contemporane), lumea văzută de Heisenberg, în *Fizică şi filosofie*, „ca o complicată ţesătură de evenimente, în care conexiuni de tip diferit alternează… determinând astfel textura întregului" sunt doar câteva exemple în care eliminarea sensului ontologic al *ţesăturii* şi lectura textualistă a motivului în discuţie e aberantă. Deşi are toate caracteristicile unui derridean „text generalizat", „lumea-ţesătură" a lui Heisenberg este o metaforă gnoseologică încercând aproximarea unei noi viziuni ontologice, nu mai poate fi definit ca o realitate primară, ci doar ca punctul de interferenţă al unei „ţesături" de conexiuni. Textualismul este reflexul „local" al acestei noi ontologii, pe care o ignoră totuşi, voit sau inconştient. Interpretând ca „text" universul pur relaţional propus de filosofia contemporană a fizicii, cădem în domeniul gândirii metaforice, în cea mai pură tradiţie romantică, pentru că „textul generalizat" nu mai e, în acest caz, decât substitutul „cărţii lumii".

Există însă în opera eminesciană un motiv obsedant, a cărui recurenţă forţează cititorul la o opţiune metodologică. Este vorba chiar de „carte", motiv din seria semantică *text, scriere* etc., înrudit la Eminescu şi cu structura mental-imaginară a realităţii numită „poveste", motiv care permite cel puţin două abordări, diametral opuse: abordarea textualist-deconstructivistă şi abordarea de tip hermeneutic. Dacă optăm pentru o perspectivă critică textualist-deconstructivistă (spre pildă, în linia şcolii din Yale, orientată teoretic de filosofia poststructuralistă a lui J. Derrida), cartea (structură închisă) se dizolvă în *text* – în textul continuu, descentrat, „textul general" care coincide, la limită, cu întregul domeniu al unei limbi. Autoreferenţial prin natură, textul îşi înghite atât referentul, cât şi subiectul, înţeles ca centru de emanare; *golul, neantul, absenţa* se substituie prezenţei auctoriale, căci „spaţierea ca scriere e devenirea-absenţă a subiectului… Ca raport al subiectului cu propria-i moarte, orice grafem e de natură

testamentară" – de unde relaţia mitologică scris-moarte în figura zeului Thot stabilită de Derrida în *De la Grammatologie*. Dacă optăm, dimpotrivă, pentru o critică de tip hermeneutic, ne plasăm pe linia unei foarte vechi tradiţii cu rădăcini mitice, o tradiţie care acordă *cărţii* („scrierii", „literei", „cuvântului" etc.) o valoare ontologică fundamentală. Spre o asemenea valoare trimite identificarea cuvântului *(vāc)* cu Brahman în *Rig-Veda*; pornind de aici, „în gândirea filosofică postupanişadică se dezvoltă o filosofie a cuvântului, în care *sabdabrahman* (Brahman-Cuvântul) este considerat realitatea supremă care generează lumea", *sabdabrahman* desemnând totodată *Vedele* (Sergiu Al.-George, notele la *Bhavagad-gita* în *Filosofia indiană în texte*). Tradiţia egipteană echivalează numele cu fiinţa; ca atare, mutilarea unei hieroglife e un act de mutilare magică a fiinţei desemnate prin acea hieroglifă. Tradiţia iudaică, gnostică şi creştină, acordă cuvântului valoare cosmogonică. În Kabbală, „apropierea de divin se poate realiza numai prin cunoaşterea şi aprofundarea unei tradiţii secrete, cu ajutorul contemplării unor numere şi a unor scrieri sacre" (Constantin Daniel, *Scripta aramaica*). Exemplele s-ar putea înmulţi, dar ele conduc, toate, spre aceeaşi concluzie: încărcate de sacralitate, *cuvântul, numele, scrierea, cartea* deţin o valoare ontologică fundamentală. Această perspectivă ontologică de sorginte mitică (din care s-a dezvoltat sensul originar al hermeneuticii) este, evident, diametral opusă perspectivei deconstructiviste (mărturisit şi programatic „eliberată" de ontologie), care postulează autoreferenţialitatea textului. Or, variantele motivului cărţii se definesc la Eminescu în funcţie de relaţia spaţiului textual cu un sens pe care are a-l încifra. Străină acestui sens e doar *cartea degradată* („foliante ce roase sunt de molii"), spaţiu al „semnelor" sau al „vorbelor" care şi-au pierdut înţelesul (*În zadar în colbul şcolii*), sau, în altă parte, cartea nouă, văzută şi ea, în *Archaeus*, ca un spaţiu al înstrăinării sensului ontologic. În schimb, scripturile (*Epigonii*), biblia (*Dumnezeu şi om*), sau cartea veche (*Sărmanul Dionis* etc.) reprezintă scrierea saturată de sens, în care se ascund „seminţe de lumină" (*Archaeus*). Depozitar al timpului vechi, transistoric, cartea veche e scrisă în

*hieroglife* (portretul lui Crist în *Dumnezeu şi om* este, el însuşi, „o ieroglifă"), în *rune* („runele bătrâne"), în *litere arabe* sau în *slove* („caractere slave de o evlavioasă, gheboasă, fantastică arătare" – *Sărmanul Dionis*). Hieroglifa (oprită la jumătatea drumului între imagine picturală şi semn), runa, slova sunt variante ale unui alfabet secret şi sacru aflat în imediata vecinătate a adevărului tainic pe care îl „încifrează". Cartea sacră („Cartea veche ce Dumnezeu a scris" – *Mira*) e o variantă a *cărţii lumii*, pre-scriere divină a existenţei cosmice (*Povestea magului*), înrudită cu oglinda magică a universului („oglinda de aur") care e *cartea eternă a geniului* (căci gândirea genială e consubstanţială gândirii divine, revelate în cartea sacră), dar şi cu strania *carte de magie* din *Sărmanul Dionis*, în care harta ptolemeică a universului e zăvorâtă sub semnul peceţii lui Solomon (cele „două triunghiuri crucişe"), simbol al sufletului omenesc, încifrând astfel, într-o unică imagine „scripturală", ordinea cosmică şi propriu nostru spaţiu lăuntric. Toate aceste variante ale motivului dezvăluie plenar sensul ontologic pe care-l are la Eminescu spaţiul cărţii, înţeles ca oglindire „încifrată" a unei realităţi originare, în raport cu care abordarea textualist-deconstructivistă, programatic dezontologizată, rămâne improprie.

Eliminând aşadar din discuţie atât metoda identificării automate a motivelor cu valoare de alegorii ale textului, cât şi seria motivică *scriere / carte* etc., rămâne să ne întrebăm dacă opera eminesciană oferă şi alte posibilităţi de abordare deconstructivistă. Am anticipat un răspuns afirmativ la începutul acestui comentariu, amintind în treacăt dispariţia autorului în labirintul de cristal îngheţat creat de propria-i operă în *Odin şi Poetul*. Ar fi zadarnic să căutăm în opera eminesciană o mişcare de „ştergere a referentului"; centrată pe semnificaţii ontologice majore, opera aceasta nu e un text care-şi înghite referentul, ci o *carte* care-l creează / revelă. Dar, în acest proces revelatoriu, „înghiţit" e (printr-un act sacrificial adesea tematizat) subiectul rostitor. De aici imaginea „înecării" (*Odin şi Poetul*) sau a „îngropării" (*Cu gândiri şi cu imagini*) subiectului în monumentul funerar (cristal îngheţat sau piramidă) care e propria creaţie. Scrierea e văzută, cu termenii lui Derrida, ca

„devenirea-absenţă a subiectului, ca raport al subiectului cu propria-i moarte". În postuma *Cu gândiri şi cu imagini, cartea* („textul") contaminează şi acoperă viaţa: „Cu gândiri şi cu imagini / Înnegrit-am multe pagini: / Şi-ale cărţii, şi-ale vieţii, / Chiar din zorii tinereţii". Umbra propriei morţi – umbra „devenirii-absenţă" a subiectului – întunecă („înnegreşte") dintru început („Chiar din zorii tinereţii") „paginile vieţii", clădind, din interior, un grandios monument funerar.

Această centrare a operei pe absenţă îşi are rădăcina, în cazul lui Eminescu, în poezia înstrăinării sinelui, care face legătura între sensibilitatea romantică (slujită chiar, uneori, de un repertoriu imagistic preromantic) şi universul postromantic din *Cu gândiri şi cu imagini*. Instructivă pentru acest proces de deromanticizare e poezia *Melancolie*, text fundamental pe linia unei tematici a înstrăinării (text marcat, spunea Tudor Vianu, de o „nevroză a depersonalizării"). Cele două secvenţe ale poeziei construiesc un dublu univers halucinatoriu (cosmic şi interior), unificat sub semnul aparenţei, ale cărui mărci închid şi deschid textul, revenind şi pe axa lui mediană: „*Părea* că printre nouri s-a fost deschis o poartă (...) vântul / *Se pare* că vrăjeşte (...) *Parc*-am murit de mult". Cele două spaţii (cosmic / interior) sunt structurate pe baza unui paralelism care transformă imaginea lumii prăbuşite în moarte într-o metaforă a „sufletului" mort, contemplat de o privire sieşi străină („Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi ţin la el urechea – şi râd de câte-ascult / Ca de dureri străine?"). Emanaţie a subiectului mort, lumea îmbrăcată în giulgiul luminii selenare devine mausoleul cosmic (al astrului, dar şi al eului care proiectează această halucinaţie thanatică). Toată această viziune a vidului cosmic se construieşte însă, cu material preromantic, pe baza unei scheme tipic romantice. Repertoriul imagistic din *Melancolie* reaminteşte recuzita preromantică a poeziei ruinelor, încă foarte activă în meditaţia paşoptistă: *luna* moartă îmbracă în linţolii de lumină „*ruine* pe câmpul solitar", „*ţintirimul* singur", *mormintele* cu „strâmbe cruci" peste care zboară „*cucuvaie* sură". Dar ruinele ţintirimului, mormintele şi cucuvaia se văd transfigurate prin introducerea lor într-o imagine halucinatorie,

grandioasă, a morţii cosmice, ele devin elemente ale unui limbaj oniric într-o lume coşmarescă. Şi, ca de obicei la Eminescu, universul oniric e structura concentric, conform schemei arhetipale a spaţiului mitic, centrat pe o axă a lumii şi pe un *omphalos*. Imaginea primă, viziunea (revelaţia) cerului-mormânt („Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă regina nopţii moartă") se retrage treptat, în cercuri concentrice: „Bogată în întinderi stă lumea-n *promoroacă* / Ce *sate* şi *câmpie* c-un luciu văl îmbracă". În miezul acestei lumi e „*ţintirimul singur*" (reflex terestru al „mausoleului" ceresc), în mijlocul căruia, ca de atâtea ori în visele eminesciene, un templu şi un altar marchează sacralitatea axei lumii şi a omphalosului. Decât că, în cazul de faţă, biserica şi-a pierdut sensul de spaţiu sacru (e o „biserică-n ruine", în care „Drept preot toarce-un greier un gând fin şi obscur / Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur"), iar altarul e un iconostas şters, în care semnele s-au golit de sens („…păreţi, iconostas, / Abia conture triste şi umbre au rămas").

Preluând un limbaj preromantic, pe care-l identifică însă cu limbajul oniric, şi o construcţie arhetipală frecventă în romantism, pe care o inversează însă polemic plasând în centrul sacru al lumii *vidul, golul, absenţa*, Eminescu deromanticizează universul, transformându-l, ca spaţiu de emanare a eului mort, în monument funerar în care vocile neantului îngână „un gând fin şi obscur".

(N. ed.: Textul a fost publicat în revista *„Steaua"* nr. 6/1988).

# UNE HYPOTHÈSE ROUMAINE SUR LE POSTMODERNISME : IOANA EM. PETRESCU

*«Must one read Nietzsche, with Heidegger, as the last of the great metaphysicians ? Or, on the contrary, are we to take the question of the truth of Being as the last sleeping shudder of the superior man ? [...] Perhaps we are between these two eves, which are also two ends of man. But who, we?»*

*(Jacques DERRIDA,* The Ends of Man, *1968)*

Si paradoxal que cela puisse paraître pour un concept dont on cherche encore les définitions (ou dont on admet le caractère indéfinissable), notre démarche vise une possible histoire des théorisations du postmodernisme, en discutant un chapitre «roumain» de celles-ci; cela relève plutôt de l'histoire des idées littéraires que de l'actualité. Mais notre intention est surtout de suppléer à une absence; car l'auteur de l'hypothèse dont il est question, un des plus importants poéticiens roumains, a été professeur à notre Faculté – où elle a même donné un cours sur la poétique postmoderne, de 1987 à 1990 – et ce fut le premier cours traitant un tel sujet. Les études de Ioana Em. Petrescu resteront, probablement, une démarche parallèle à l'évolution des définitions du postmodernisme (car trop peu de gens les ont connues) mais elles ne sont pas moins un chapitre dans l'histoire du concept. D'autant plus que l'hypothèse du poéticien a (comme on va voir) un centre de gravité différent des autres et tente d'inscrire le problème postmoderne dans le contexte plus général de

la configuration d'une nouvelle épistémè, de la fin du XX$^{e}$ siècle.

L'intérêt de Ioana Em. Petrescu pour le postmodernisme tient, selon nous, non pas à la vogue du concept (assez marquée dans la critique roumaine), mais plutôt à un projet critique de grande envergure, où – si l'on admet que le point de départ est un acte primordial de lecture – on doit commencer par relever l'auto-définition, absolument postmoderne, du poéticien. Selon Ioana Em. Petrescu, la nouvelle épistémè suppose la réévaluation de la position du moi lecteur (avatar du sujet mis en cause par la critique postmoderne); la formule apparaît dès le début comme symptomatique pour le cadre où se situera par la suite la méditation sur le postmodernisme comme solution ontologique : «Si – d'après Einstein et les expériments de la physique moderne – l'objet observé se modifie selon le processus de l'observation, la transcendance de la conscience du sujet, son identité avec lui-même, la clôture de l'objet se révèlent illusoires dans un univers où la seule réalité est, d'un point de vue sartrien, la **mise en situation** ou, en termes plus généraux, l'interrelation des phénomènes compris comme pur processus. Ici, dans l'espace de la nouvelle épistémè, moi, lecteur, je deviens producteur de sens et – oubliant que le sens est processus, c'est-à-dire interrelation – j'essaie de prendre ma revanche en me substituant au poète qui m'a institué jadis comme réponse à sa propre solitude»[1].

L'abolition postmoderne des limites devient un point d'appui important (qui doit être défini comme tel) dans le projet amorcé par Ioana Em. Petrescu, projet d'une histoire de la poésie roumaine; le langage poétique y est généralement redéfini comme une «permanente victoire sur les limites du langage, préparant la langue pour les nouveaux concepts par lesquels elle assumera, au compte de la pensée humaine, l'univers [...] dans un effort de réauthentification des rapports humanité-univers»[2]. La poésie devient par conséquent une «annonce» de la nouvelle épistémè, qu'elle accompagnera ensuite tout le long de son évolution – qu'elle accompagne, maintenant, sous nos yeux. Ce statut du poétique lui permet d'expliquer «l'hermétisme» de la poésie moderne (l'objectivation de l'esprit postmoderne sera par la suite analysée dans l'œuvre «hermétique» par excellence de la poésie roumaine, celle de Ion Barbu) comme «volonté d'annexer à la connaissance humaine de nouveaux territoires du réel, non pas par la mise en détail discursive-rhétorique de l'univers déjà organisé en concepts, mais par l'éternelle exploration des niveaux de réalité plus

[1] Ioana Em. PETRESCU, «Eu, cititorul», in *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, Diana Adamek et Ioana Bot (éds.), Cluj-Napoca, Dacia, 1991, p. 159.
[2] *Id*., *Configuraţii*, Cluj-Napoca, Dacia, 1981, p. 11.

profonds, où le concept n'advient pas encore, où le concept n'aboutira qu'après leur annexion par la vocation de pionnierat perpétuel du langage poétique, qui leur donnera forme au niveau de la logique concrète de l'imaginaire»[3]. Le postmodernisme comme «style culturel d'une époque»[4] serait le terminus d'une recherche sur la spécificité de la «poéticité», où «le sentiment à l'égard du monde (envisagé comme type de relation ontologique) me semble être non pas un caractère dérivé, mais un caractère définitoire»[5].

Ces idées fondamentales se retrouvent le long du parcours du poéticien qui fut Ioana Em. Petrescu, mais ses études sur le postmodernisme ne constituent pas – en étant, la plupart, publiées dans les revues de spécialité ou inédites – un corpus unitaire. En ce qui concerne leur chronologie, elles ont été écrites de 1981 (quand une bourse Fullbright lui permit un contact direct avec les nouvelles tendances de la critique américaine) à 1990, l'année de sa mort. Dans la bibliographie théorique du postmodernisme, la référence principale est Ihab Hassan (qu'elle regarde d'ailleurs d'un œil assez critique); nous avons choisi à notre tour de respecter ces mêmes références, pour en révéler les diffractions. D'ailleurs, Ioana Em. Petrescu arrive à la problématique du postmodernisme dans l'effort de «lire» un moment important de la poésie roumaine – et dans ce sens on discutera par la suite les considérations théoriques de son livre *Ion Barbu et la poétique du postmodernisme* (daté 1987, paru seulement en 1993); elle découvre aussi – dans une interprétation, à ce qu'il nous semble, insolite – les éléments postmodernes de la philosophie de Derrida, dans une suite d'études qui amorçaient un livre polémique par rapport aux interprétations «en vogue» de la déconstruction du philosophe français.

**1. Un problème de mutation**. Le projet de Ioana Em. Petrescu suppose l'analyse parallèle, intégratrice, de la mutation de l'épistémè scientifique de notre siècle et de l'appropriation de celle-ci comme attitude culturelle par des écrivains d'ailleurs très différents; l'appropriation précède, de manière paradoxale, la mutation des sciences exactes (mais quoi de plus normal que le paradoxe dans une perspective postmoderne), et c'est pourquoi les analyses «de la révolution du langage poétique» découvrent «la révolution du concept de poéticité, [qui] correspond à une mutation fondamentale du modèle général de la pensée, mutation préparée

[3] *Ibid.*, p. 9.
[4] *Ibid.*, p. 214.
[5] *Ibid.*

dans la seconde moitié du siècle passé et achevée par l'épistémè de notre siècle»[6]. C'est une perspective semblable qu'amorce – sans trop de conviction – Ihab Hassan aussi, en affirmant que «it is now clear that science, through its technological extensions, has become an inalienable part of our lives [...] Of this we can be more certain: the epistemological concerns of science must concern us all the more in that scientists themselves, defying difficulties I have noted, insist on philosophizing, speaking not in mathematics but in natural languages. [...] relativity, uncertainty, complementarity and incompleteness are not simply mathematical idealizations; they are concepts that begin to constitute our cultural languages; they are part of a new order of knowledge founded on both indeterminacy and immanence. In them we witness signal examples of the *dispersal of discourse*»[7]. Dans les termes de Ioana Em. Petrescu, ce parallélisme culture/nouvelle épistémè scientifique n'est pas valable uniquement pour l'époque postmoderne; elle répond ainsi aux questions rhétoriques-provocatrices du même Ihab Hassan, du type «can we understand postmodernism in literature without some attempt to perceive the lineaments of a postmodern society, a Toynbean postmodernity, or future Foucauldian *épistémè*, of which the literary tendency I have been discussing is but a single, elitist strain?»[8]. Dans sa vision, non seulement le postmodernisme ne peut être compris autrement, mais cette compréhension intégrée est nécessaire à chaque «style culturel», où la littérature n'est pas une couche superposée, élitiste, mais l'expression même d'un mode d'être. C'est une perspective, reconnaissons-le, audacieuse, ne serait-ce que parce qu'elle attribue au postmodernisme, comme caractère définitoire, non pas le fragmentaire du pluralisme, mais sa tendance vers une nouvelle synthèse. Sur quels principes ?

Premièrement, le critère fondamental est le **statut de la catégorie de l'individuel**; elle marque la différence entre le modernisme et le postmodernisme (mais les deux termes se définissent, pour Ioana Em. Petrescu, seulement en relation): «Nous proposons donc – écrivait-elle en 1988 – comme critères de différenciation des deux modèles culturels la dé-structuration – respectivement, la re-structuration – de la catégorie de l'individuel, en précisant que cette restructuration [...] a la conscience de la crise moderne du sujet et tente une solution, ce qui conduira à une

[6] Ioana Em. PETRESCU, *Ion Barbu şi poetica postmodernismului*, Bucureşti, Cartea Românească, 1994, p. 7.
[7] Ihab HASSAN, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State UP, 1987, pp. 61-63.
[8] *Ibidem*, pp. 89-90.

redéfinition du sujet et à „une nouvelle acception de l'individuel", conçu non pas comme une entité, mais comme un „système dynamique", un nœud structurel de relations par lesquelles la texture de tout le système existe»[9].

Non moins importante est, à notre avis, la vision du modernisme et du postmodernisme comme évoluant en parallèle et non pas successivement, ce qui aboutit au dépassement d'une tension entre les termes: «Avec une note importante: je ne considère pas le postmodernisme comme une étape qui suit une étape moderniste achevée, mais comme un modèle culturel synthétique, émergeant – comme réponse au modèle culturel moderniste – déjà dans la période d'entre les deux guerres et se développant jusqu'aujourd'hui, parallèlement au modèle moderniste, encore actif (la preuve – la vogue du textualisme et de la déconstruction, phénomènes spécifiques à la crise moderniste). En proposant l'hypothèse d'une coïncidence temporelle partielle des deux directions, je reste dans les limites d'une liberté modérée quant à l'usage du terme»[10]. La mutation qui intègre le postmodernisme est donc entendue comme solution à une crise de longue durée, une crise du «modèle humaniste de la Renaissance»[11]. C'est une crise dont l'emblème dans la philosophie européenne est à chercher – selon Ioana Em. Petrescu – chez Nietzsche (annonciateur de la solution postmoderne) et chez Bachelard. Son «nouvel esprit scientifique» tente une solution dans les limites de la rupture moderniste, «car toute son œuvre se fonde sur l'opposition (structurelle et fonctionnelle) entre la méditation (scientifique) étudiée dans les textes de la philosophie de la science, et la rêverie (poétique), étudiée dans ses fameux textes de psychanalyse (ensuite, de phénoménologie) de l'imagination matérielle, c'est-à dire sur l'opposition **raison** vs. **imagination**»[12]. La nouvelle épistémè abandonne le modèle culturel anthropocentrique et individualiste, construit dans la Renaissance, aussi bien que le concept classique de *scientificité*; elle se caractérisera par la transgression des limites qui séparent **raison** et **imagination**. Ioana Em. Petrescu insiste sur les déterminations scientifiques de la mutation (fait insolite dans la critique roumaine, prisonnière encore de l'idée d'une séparation entre art et science). Elle citera «les catégories transindividuelles» de la philosophie de Nietzsche (qui «retrouvent une

[9] Ioana Em. PETRESCU, «Modernism/postmodernism. O ipoteză», in *Portret de grup...*, *éd. cit*., p. 166.
[10] *Ibidem*, p. 165.
[11] *Ibidem*, p. 164.
[12] *Idem*.

première cristallisation littéraire dans les expérimentations poétiques de Mallarmé (chez nous, dans les expérimentations de Ion Barbu et, plus récemment, de Nichita Stănescu), mais hésitent longuement à englober les études humaines, marquées jusque tard, d'une manière ou d'une autre, par le modèle de la pensée scientifique positiviste du siècle passé»[13]), les géométries non euclidiennes, le contenu pluriel de la nouvelle réalité scientifique, l'option pour la relation au détriment de l'entité, le nouveau rapport observateur-observé. Celles-ci, dans sa vision, mettent en cause, d'emblée, la catégorie de l'individuel, nœud de la crise moderniste, prémisse du postmodernisme et solution pour cette crise même. L'histoire de ces mutations se trouve synthétisée dans l'essai sur *Ion Barbu et la poétique du postmodernisme*. L'histoire du modernisme/postmodernisme pourrait être contenue dans le cadre d'une telle synthèse: «Nous voilà donc de retour au point de la pré Renaissance où l'Europe devait choisir entre la Grèce et Rome, entre les Mathématiques et la Rhétorique, entre la *divine science* des rapports transindividuels et l'art fondé sur l'unité de mesure qu'est l'individu. L'humanisme a choisi Rome et la Rhétorique et a consolidé par la suite la culture anthropocentrique, axée sur le culte des valeurs individuelles: non pas l'être mais l'homme; non pas l'homme en général, mais l'individu, réalisation globale des valeurs particulières, souvent par une violente opposition (opposition de „condottiere") à l'existence informe. Le modernisme signifie [...] l'achèvement du cycle culturel humaniste, ouvert par la Renaissance. En revenant au point antérieur à l'option renaiscentiste, Barbu rêve „d'un nouvel humanisme, mathématique" [qui] se distinguerait de l'humanisme classique par une „certaine modestie de l'esprit et la soumission à l'objet." [...] Non anthropomorphe, „libre de la figure humaine", le nouvel art, consubstantiel aux mathématiques pures, n'est pas moins „humaniste", car il n'est pas libre de **l'esprit humain**; au contraire, il est appelé à le refléter d'une manière infiniment plus fidèle que le vieil art, égaré dans l'accidentel et le particulier de la figure, en respectant un concept mathématique de la réalité»[14].

En proposant une définition du (une «hypothèse» sur le) postmodernisme, Ioana Em. Petrescu profite du vague des acceptions habituelles du concept, qui lui laissent «la liberté de le définir dans des termes corrélatifs à ceux utilisés dans la définition du modernisme»[15].

[13] Ioana Em. PETRESCU, «Noul spirit ştiinţific şi gândirea poetică», in «*Tribuna*», no. 27/1986.
[14] Ioana Em. PETRESCU, *Ion Barbu si poetica postmodernismului*, *éd. cit*., pp. 33-34.
[15] Ioana Em. PETRESCU, *Modernism / postmodernism. O ipoteză*, *éd. cit*., p. 165.

«Corrélées», les deux définitions trouvent un même centre dans l'attitude envers l'individuel : «Je définirai le Modernisme comme l'expérience culturelle de ce qu'est, dans la pensée scientifique, la crise de la catégorie de l'individuel, et je soulignerai, ensuite, la dynamisation – et la dynamitation – de la catégorie en discussion, dans le cadre des grandes mutations de la pensée scientifique de notre siècle. Les mutations produites par la théorie de la relativité [...] mèneront [...] à une nouvelle image du monde, composée non pas d'objets discrets, non pas d'entités individualisées substantiellement, mais d'une texture d'événements reliés entre eux»[16]. En ce qui concerne la définition du postmodernisme, Ioana Em. Petrescu n'est pas d'accord avec Hassan, qui affirme que le postmodernisme est l'espace culturel d'existence de tendances contradictoires (et non pas d'une synthèse de celles-ci). Elle commente l'échec du pluralisme comme critère de la différenciation modernisme / postmodernisme[17] et propose comme hypothèse de travail la notion de postmodernisme («faute d'autre terme» mais dérangée par les glissements conceptuels de celui-ci) pour nommer le «modèle culturel qui aspire vers une nouvelle synthèse, en intégrant et en surmontant la crise du modernisme, dans une tentative de réhabilitation (sur des bases dynamiques) de la catégorie de l'individuel»[18]. Le postmodernisme correspondrait ainsi à une nouvelle ontologie, celle du complémentaire, tout en étant le nom d'un début, non pas d'une fin, d'une redéfinition, d'une nouvelle synthèse.

**2. Une symptomatologie. La pensée postmoderne roumaine.** Face à la célèbre chaîne de Hassan, contenant les 11 traits du paradigme postmoderne, Ioana Em. Petrescu estime que l'attitude envers l'individuel suffit, à elle seule, pour différencier les deux paradigmes. Il y a là un parfait accord avec le principe fondamental de toute une histoire du concept de poéticité dans la poésie lyrique roumaine: **la poésie comme expression d'un mode d'être dans le monde**. Dans le cadre de ce mode d'être se retrouveront l'immanence, l'indécidable, le fragmentaire, le relationnel, le processuel. Cette approche théorique met en discussion des exemples extra-littéraires symptomatiques pour l'acception de l'individuel comme système dynamique, tels le structuralisme génétique de Piaget dans la psychologie contemporaine, le nouveau modèle cosmologique

[16] *Ibidem*, p. 161.
[17] *Ibidem*, p. 165.
[18] *Ibidem*, p. 161.

anthropocentrique, «cristallisé dans la formule du principe anthropique»[19] et la «holonomie» de Jeffrey S. Stamps.

La relecture de textes importants de la philosophie, de la théorie littéraire et de la littérature roumaine, comme solutions postmodernes à la crise de l'individuel, nous semblent d'une importance particulière. Avant de les présenter, nous tenons à préciser que le critique n'avance pas l'idée de quelque «protochronisme» roumain face au postmodernisme; ses commentaires ont le mérite d'intégrer (ce qui est déjà beaucoup) la pensée roumaine dans un espace auquel elle appartient de droit. Elle ne fait que rappeler «le subconscient cosmotique de la philosophie de Blaga, les structures archétypales que Mircea Eliade déchiffre dans la pensée mythique **et** dans les mécanismes du roman contemporain, le néopitagoréisme dynamique de Matyla Ghyka» comme solutions «que la pensée roumaine apporte dans l'effort (nous l'avons appelé: postmoderne) de resynthétiser l'individuel, pulvérisé par la crise moderniste, en dépassant l'acception traditionnelle du sujet isolé et en redéfinissant l'individuel dans des termes relationnels, comme un „nœud" souvent instable, mais extrêmement important, car ce n'est que par lui que la totalité acquiert une existence et un sens»[20]. Ioana Em. Petrescu accorde en échange un espace privilégié à la logique de l'individuel de Constantin Noica[21]. Philosophe d'ailleurs en vogue dans l'espace culturel roumain des dernières décennies, Noica est lu dans une perspective insolite, comme logicien postmoderne, participant à la réauthentification de l'individuel[22].

Mais l'espace le plus large est accordé à la poétique postmoderne de Ion Barbu. L'essai a été écrit entre 1982-1987, à un moment où le critique roumain avait ses premiers contacts avec les théories sur le postmodernisme. La poétique de Ion Barbu «représente la plus radicale appropriation du transindividuel moderniste de la littérature roumaine, mais, d'autre part, le transindividuel est conçu non pas comme expression de la crise de l'individuel, mais comme élément constructif, définitoire, pour la structure rationnelle de l'univers [...] c'est pour cela que son œuvre n'est pas [...] l'expression du sentiment de la crise d'une culture, mais le

[19] *Ibidem*, p. 166.
[20] *Ibidem*, pp. 166-167.
[21] Constantin NOICA, *Scrisori despre logica lui Hermes*, Bucureşti, Cartea Românească, 1986.
[22] «La logique de Hermès pourrait être, comme la "holonomie" de Stamps, le symptôme d'une future reconsidération de l'individuel au niveau du modèle entier de la pensée» (Ioana Em. PETRESCU, «Logica lui Hermes sau îndurarea faţă de individual», in «*Steaua*», no.10/1986, p.51)

commencement d'un nouveau cycle culturel.»[23]. L'analyse de la lyrique de Barbu aboutit sur des propositions essentielles pour la théorie du postmodernisme:

1. **L'évolution de la poétique chez Ion Barbu, du modernisme au postmodernisme, ayant comme fin la redécouverte, dans la perspective de l'être, de la valeur de l'individuel, vu dans le contexte de l'existence universelle** (*«celui-ci ne disparaît plus, en laissant à sa place le vide, le néant, il est sacrifié pour accéder à un univers des essences»*[24] ).

2. Conséquence du précédent : **l'alternative postmoderne de Barbu récupère une composante orphique de l'art, en réalisant, comme la sculpture de Brancusi, une synthèse de l'archaïque et du moderne** (*«une poétique du non-figuratif et une nouvelle attitude culturelle [...] à travers un retour à un univers originaire [...] dans une méditation essentielle sur les chemins de l'art moderne dans un moment crucial, de crise et de renaissance, mais surtout comme une méditation sur les modalités de rendre à l'Art son sens primordial, salvateur.»*[25]).

3. L'affirmation de l'**infraréalisme** (la poétique transindividuelle et non anthropomorphe de Ion Barbu) comme point de séparation du modernisme (*l'infraréalisme «définit la composante initiatique à travers laquelle le transindividuel n'infirme plus – comme dans le modernisme – l'individuel, mais le transcende en l'intégrant»*[26]).

4. Conséquence du précédent : **l'opposition de la solution proposée par la poétique de Barbu (comme joie de la libération de l'individuel) à la poétique de Mallarmé, celle d'une torturante stérilité de la création, d'essence moderne** : «D'ailleurs, la transcendance „de la personnalité courante" de l'auteur (Barbu) ou le sacrifice du créateur (Brancusi) a un tout autre sens que la „disparition locutoire du poète" (Mallarmé). Dans l'espace créé par l'absence auctoriale (Mallarmé) on institue, de manière moderniste, le texte auto-référentiel, au-delà duquel il n'y a que le Vide, le Néant. Dans l'espace créé par le sacrifice de soi (Barbu-Brancusi) s'élève, dans la lignée d'une solution postmoderne, un univers des essences, le monde caché de l'Idée, que la valeur initiatique de l'œuvre nous dévoilera»[27].

5. Enfin, **l'identification du postmodernisme** non pas à une

[23] Ioana Em. PETRESCU, *Ion Barbu şi poetica postmodernismului*, *éd. cit*., p. 18-19.
[24] *Ibidem*, p. 31.
[25] *Ibidem*, p. 19.
[26] *Ibidem*, p. 28.
[27] *Ibidem*, p. 21.

crise, ni à une fin, mais, explicitement, **à un triomphe d'une nouvelle épistémè, d'un «nouvel humanisme», signalé par la nouvelle acception de l'individuel**: «Quitter la conscience orgueilleuse de la suprématie de l'être humain par rapport à la totalité de l'existence signifie un acte de compréhension libératrice et de sacrifice de l'individualisme qui nous sépare des grands rythmes, éternels et intégrateurs, de la vie universelle»[28]. En proposant une première personne du pluriel, Ioana Em. Petrescu élargit de manière explicite la sphère de sa méditation, de la poétique de Ion Barbu à notre «condition d'habitants» du territoire de la crise postmoderne, «observateurs-participants» aux solutions postmodernes. A cet endroit, elle rencontre les commentaires d'Ihab Hassan, qui ne privilégie pas «le nouvel humanisme»[29], sinon la «déshumanisation», comme une caractéristique déterminant, dans le modernisme aussi bien que dans le postmodernisme, la révision du statut du héros littéraire et auctorial. La différence de «niveau» (ontologique vs. textuel, littéraire) décourage toute autre comparaison entre les deux perspectives théoriques.

**3. Postmodernisme et déconstruction.** Les hypothèses de Ioana Em. Petrescu sur le postmodernisme ont comme point final le postmodernisme de la déconstruction et surtout celui de la philosophie de Derrida, dans une perspective moins commune aux années 1985-1989, quand elle commence à écrire un livre sans aucune chance, à l'époque, de le faire publier, un livre sur la déconstruction «découverte» aux Etats-Unis, entre 1981 et 1983. Il s'agit d'une perspective polémique assumée: «face à la fidélité de la critique de la déconstruction, je préfère une déconstruction de la déconstruction. Malgré l'opposition véhémente de Derrida à l'idée que les pseudoconcepts grammatologiques sont appropriés par la philosophie, „son système" ne paraît pas opposé à toute ontologie, mais il paraît participer, sans le vouloir, à la construction d'une nouvelle ontologie, où les éléments essentiels viennent du côté des sciences exactes, une ontologie qui doit repenser le statut de l'être et de l'existant, la relation entre le temps, l'espace et la substance et, évidemment, le statut du „sujet", qui se trouve mis en cause depuis plus d'un siècle. La redéfinition de ces termes me semble plus fructueuse que l'infinie application mécanique de la thèse de l'autoréferentialité du texte. La critique pourrait participer ainsi à la reconstruction conceptuelle que

[28] *Ibidem*, p. 35.
[29]...en notant seulement : «Humanism yields to infrahumanism or posthumanism. But yields also to a cosmic humanism» (Ihab HASSAN, *o. c.*, p.41).

Derrida, réticent, confie, „au texte général"»[30]. La perspective théorique de Derrida lui apparaît, dans le contexte, plus intéressante que les aspects pratiques de la déconstruction, par «la réunification de la critique et de la philosophie (longuement séparées par la psychologie, la linguistique et la sémiotique), par les suggestions qu'elle offre et, ce qui me semble plus important, par la participation – inconsciente – à la construction d'un nouveau modèle de la pensée, consonant à celui des sciences contemporaines»[31], donc au modèle postmoderne. Ainsi envisagée, l'appartenance de Derrida au postmodernisme, tel que Ioana Em. Petrescu le définit, n'est plus celle que contestait, dans la même période, Christopher Norris, par exemple[32]. Mais quelles sont alors «les coïncidences qui prouvent la participation de la déconstruction dérridéenne à la construction d'un nouveau modèle de la pensée»[33], dont parle Ioana Em. Petrescu?

1. **Derrida signale «la crise de la pensée syllogistique et de la croyance à la coïncidence entre la structure de l'univers et la logique aristotélicienne.** Du fait que notre langage est fondé sur ce type de logique, la déconstruction – qui est aussi une critique du langage – devient la conscience de la crise du langage conceptuel. Or la solution de Derrida – déconstruire le concept en dévoilant l'autoréférentialité du texte [...] me semble être l'expression transitoire de cette crise»[34]. **Dans la vision de Derrida, la crise est le signe de l'appartenance à une époque close, mais Ioana Em. Petrescu interprète cette clôture** (point générateur de la philosophie poststructuraliste en question) comme non-synonyme à une fin: «Derrida ne croit pas à „la fin" ou „à la mort" de la philosophie [...] car le monde de Derrida est le monde d'un devenir perpétuel, d'une „mise en

[30] Ioana Em. PETRESCU, «Filosofia poststructuralistă a lui Derrida şi soluţiile criticii contemporane», in *Portret de grup..., éd. cit*., p. 195.
[31] Ioana Em. PETRESCU, «Conceptul de „text" în viziune deconstructivistă», in *Portret de grup..., éd. cit*., p. 168.
[32] «I would argue that we err more grievously by assimilating Derrida to a strain of postmodern irrationalism whose effects he has done nothing to endorse» (Christopher NORRIS, *Derrida*, London, Fontana Press, 1987, p. 170).
[33] Ioana Em. PETRESCU, «Filosofia poststructuralistă a lui Derrida şi soluţiile criticii contemporane», in *Portret de grup..., éd. cit*., p. 179.
[34] *Ibidem*, p.195 ; Ch. NORRIS, dans l'ouvrage que nous venons de citer, aboutit à des conclusions similaires, mais sans les attribuer à la crise moderne et aux solutions postmodernes; sur la rupture moderniste – traduite par la «brisure» dérridéenne – des considérations plus amples, envisageant tout un modèle culturel, chez J. Hillis MILLER, *The Disappearance of God*, in ARAC, GODZICH & MARTIN (éds.), *The Yale Critics. Deconstruction in America*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1983, pp. XXV-VI.

relation" perpétuelle, sans points originaires et sans moments finals»[35]. Le monde de Derrida est, selon le paradigme défini plus haut, un monde postmoderne.

2. **La préférence pour les éléments réprimés auparavant**, par le modèle de «l'époque close», rationnel, dominé par la logique aristotélicienne de la non-contradiction. «La déconstruction suivra donc le conflit entre le **système** et le **texte**»[36].

3. Conséquence des précédents: **dans son retour à la pensée présocratique ou orientale** ( «les deux non limitées par la logique restrictive de la non-contradiction »[37]), **Derrida pratique**, comme Bachelard, **une pédagogie de l'ambiguïté**: «ce nouvel équilibre des contraires, cette transformation de l'antinomie irréconciliable en principe de restructuration de l'univers rappelle le principe de la complémentarité des concepts, formulé par Niels Bohr»[38]. La dialectique conçue par Bachelard ou par Lupasco s'appelle chez Derrida déconstruction, une «dynamisation des concepts [...] sous la forme d'un pluralisme où les contraires coexistent, complémentaires»[39].

4. **Les indécidables de Derrida transcendent des oppositions philosophiques binaires, «dans une forme qui interdit la solution de l'antinomie par la synthèse dialectique»**[40].

5. A la métaphysique de la présence, Derrida opposera **un univers en devenir perpétuel où le jeu illimité des contraires ne se résout plus dans une synthèse de type hégélien.** «La relation prendra la place de la substance»[41].

6. **L'antilogophonocentrisme**, l'option pour le polycentrisme mythique des pictogrammes.

7. La restitution du sujet transcendantal (dans une histoire que Ioana Em. Petrescu trace à partir de la coïncidence acteur-spectateur dans la définition nietzschéenne des mystères, à la déconstruction du concept

[35] Ioana Em. PETRESCU, «Conceptul de „text" în viziune decosntructivistă», in *Portret de grup..., éd. cit*., p. 169.
[36] *Idem*.
[37] Ioana Em. PETRESCU, *Modernism/postmodernism. O ipoteză, éd. cit*., p. 162.
[38] *Idem*.
[39] *Idem*.
[40] Ioana Em. PETRESCU, *Ion Barbu şi poetica postmodernismului*, *éd. cit*., p. 40.
[41] Ioana Em. PETRESCU, «Filosofia poststructuralistă a lui Derrida şi soluţiile criticii contemporane», in *Portret de grup..., éd. cit*., p. 182.

de « sujet » dans la philosophie de Derrida)[42].

8. L'hypothèse qui suit est parfaitement justifiée dans la structure de toute la démarche de Ioana Em. Petrescu sur le postmodernisme: **la philosophie de Derrida «pourrait participer à la réalisation d'un programme annoncé**, il y a cinquante ans, **par Ion Barbu: la construction d'un "nouvel humanisme mathématique"**, opposé à l'humanisme rhétorique et individualiste de la Renaissance»[43].Comme la joie essentielle de la poétique de Barbu, le plaidoyer de Derrida contre la fin de l'homme[44] est interprété en tant que découverte des horizons d'un nouvel humanisme.

*

Cohérente en tant que projet critique, bien qu'inachevée et non intégrée aux discussions (passionnées, dans la critique roumaine) des dernières années sur le postmodernisme, l'hypothèse de Ioana Em. Petrescu (mais n'est-ce désormais plus qu'une hypothèse ?) peut demander droit de cité dans l'exégèse du concept. Les arguments résident dans l'originalité de l'approche du modèle culturel, aussi bien que dans l'effort d'y intégrer deux espaces théoriques à part : celui, insolite, de la pensée scientifique roumaine des soixante dernières années et celui de la déconstruction, lue d'une manière personnelle.

***Ioana Bot***

[42] Voir à ce sujet, J. DERRIDA, *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences* : le sujet se redéfinit dans les termes d'une adhésion implicite au principe anthropique, identifié par Ioana Em. Petrescu comme essentiel au modèle postmoderne.

[43] Ioana Em. PETRESCU, « Filosofia poststructuralistă a lui Derrida şi soluţiile criticii contemporane », in *Portret de grup..., éd. cit.*, p. 195.

[44] Jacques DERRIDA, *The Ends of Man*, in *Margins of Philosophy*, translated by Alan Bass, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1982, pp. 109-137.

# Cuprins

Ioana Em. Petrescu şi poetica postmodernismului ..... 6
Eu, cititorul ..... 22
Modernism/Postmodernism. O ipoteză ..... 26
Conceptul de „text" în viziune deconstructivistă ..... 38
Filosofia poststructuralistă a lui Derrida şi soluţiile criticii contemporane ..... 55
„Contextualismul" lui Murray Krieger ..... 81
De la citat la grefa textuală ..... 96
Cartea, labirintul de nea şi piramida ..... 102
Une hypothèse roumaine sur le postmodernisme : Ioana Em. Petrescu ..... 108